بسم الله

الرحمن

الرحيم

ممتاز مفتی کا فکری ارتقا

مقالہ برائے

پی۔ایچ۔ڈی۔اردو

مقالہ نگار: نجیبہ عارف

نگران: ڈاکٹر محمد صدیق خان شبلی

شعبۂ اردو

علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

فہرست

بسم اللّٰہ الرّحمٰن الرّحیم

مقدمہ

ممتاز مفتی اردو ادب کی ایسی قد آور شخصیت ہیں جن کے ادبی کارنامے ایک طویل عرصے پر محیط، ان کے گہرے مشاہدات اور ژرف نگاہی کا نچوڑ ہیں۔ممتاز مفتی نے اردو ادب کی بہت سی اصناف میں فن کے جوہر دکھائے اور ان اصناف کو ایک نئی معنویت اور گہرائی سے روشناس کیا لیکن جب ان کے تخلیقی جوش کے طوفانی دھارے مروجہ اصناف ادب کی حدود میں نہ سما سکے تو وہ نئے امکانات کی کھوج میں نکل کھڑے ہوئے۔ ہر بڑا فنکار اپنے فن کی ہیئت اور تکنیک خود وضع کرتا ہے۔ممتاز مفتی نے بھی ایسا ہی کیا۔انہوں نے اردو ادب میں نئی اصناف ہی متعارف نہیں کروائیں بلکہ اردو زبان کو بھی ایک نئے اور دلکش لب و لہجے سے آشنا کیا۔ممتاز مفتی کے لسانی تجربے ایک علیحدہ مقالے کا عنوان بن سکتے ہیں۔انہوں نے زبان کے صوتی ڈھانچے کی اہمیت کو اجاگر کیا اور پنجابی کے عام فہم، رواں اور غنائیت سے بھر پور روزمرہ کے استعمال سے اردو کو عوامی زندگی سے اور بھی قریب کر دیا۔ان کی نثر میں ایمائیت اور طنز و ظرافت کی شوخی، اظہار میں سادگی، بے تکلفی اور بے ساختگی، اور مطالب کی ندرت اور انوکھا پن ان کے اسلوب کو ایک خوشگوار اثر انگیزی عطا کرتے ہیں۔ممتاز مفتی کو بیسویں صدی کا نمائندہ ادیب کہا جاتا ہے اور اس میں کوئی شک نہیں کہ وہ اپنی تصانیف اور ان کے وسیع دائرۂ اثر کے حوالے سے بیسویں صدی میں اردو نثر کی نمایاں ترین شخصیتوں میں سے ایک ہیں۔

ممتاز مفتی کی اس فنی عظمت کے پس پشت ان کا مخصوص ذہنی و فکری رویہ کارفرما نظر آتا ہے جو شعوری اور لاشعوری دونوں سطحوں پر ان کی تحریروں میں جھلکتا ہے۔انہوں نے زندگی کو خود اپنی نظر سے دیکھا اور جیسی بھی وہ انہیں نظر آئی، اسے ویسا ہی پیش کر دیا۔ان کے نقطۂ نظر سے اختلاف کے لاکھوں پہلو نکل سکتے ہیں مگر انہیں اس بات کی داد نہ دینا زیادتی ہوگی کہ انہوں نے تقلیدی روش کو اپنا شعار نہیں بنایا۔اپنے ذاتی تجربات، مشاہدات اور علم کے جتنے ذرائع تک ان کی رسائی ہو سکی، انہی کی بنیاد پر انہوں نے زندگی کے بارے میں اپنی رائے مرتب کی اور نوے سالہ بھر پور زندگی کے دوران مسلسل اس رائے کی نو بہ نو ترتیب میں مشغول رہے۔اس حوالے سے ممتاز مفتی کے ذہنی و فکری ارتقا کا مطالعہ میرے لیے انتہائی دلچسپی اور بصیرت افروزی کا باعث بنا۔

ممتاز مفتی کے ادبی سفر کے دوران ان کے زاویۂ نگاہ میں کئی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔

یہ تبدیلیاں ارتقائی نوعیت کی بھی ہیں اور انقلابی انداز کی بھی۔اس کے ساتھ ساتھ بعض نکات پر ان کی فکر میں ایک حیرت انگیز تسلسل پایا جاتا ہے۔ممتاز مفتی اپنے بچپن اور اوائل شباب کے ماحول میں اس قدر ڈوب کر جیے

ہیں کہ ۹۰ سے سال کی عمر تک اس ابتدائی دور کے تجربات ان کی آرا اور نقطۂ نظر پر اثر انداز ہوتے رہے اور ان کی فکر میں تسلسل کی ایک رو بھی تغیرات کے دھارے کے دوش بدوش رواں دواں رہی۔

ممتاز مفتی کی زندگی کم وبیش پوری بیسویں صدی پر محیط ہے۔ وہ ۱۱ستمبر ۱۹۰۵ء میں غیر منقسم ہندوستان کے ایک قصبے بٹالہ میں پیدا ہوئے اور ۲۷ اکتوبر ۱۹۹۵ء کو پاکستان کے دارالحکومت اسلام آباد میں خالق حقیقی سے جا ملے۔ انہوں نے اس صدی میں رونما ہونے والے تحیر انگیز واقعات اور انقلابات کا بچشم خود مشاہدہ کیا۔ یہ صدی نہ صرف سائنس اور ٹیکنالوجی کے عروج کی صدی تھی، بلکہ افکار وخیالات اور نظری وفکری تحاریک ورجحانات کے اعتبار سے بھی بڑی بارآور اور زرخیز ثابت ہوئی۔ سیاسی، سماجی اور معاشرتی سطح پر اقوام عالم اور خاص طور پر مشرقی اقوام نے گہری اور دوررس تبدیلیوں کا سامنا کیا۔ اس صدی کے نصف اول میں دو بڑی جنگوں نے دنیا میں جس عالم گیر اقتصادی اور اخلاقی بحران کو جنم دیا اس نے ایک نئے نظام اقدار کو تشکیل دیا۔ زندگی کی بے ثباتی کا احساس مغربی اقوام کو عیش کوشی اور لذت اندوزی کی ایسی گہری دلدل میں دھکیل گیا جس نے ان سے روح کی اڑان چھین کر مادیت پرستی کی خود فریبی میں مبتلا کر دیا۔ قوموں کی تاریخ اور ملکوں کے جغرافیے میں کئی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ روس میں اشتراکی نظام معیشت نے فکر کی ایک نئی راہ دکھائی اور کئی اذہان کو متاثر کیا۔ مگر اسی صدی کے اختتام تک پہنچتے پہنچتے یہ نظام اندرونی شکست وریخت کے نتیجے میں اپنی طبعی موت کا شکار ہو گیا۔ بین الاقوامی سطح پر، معاشی مفادات اور سیاسی اختلافات کی جنگ آہستہ آہستہ تہذیبی آویزش کی صورت اختیار کرنے لگی اور صدی کے اختتام تک پہنچتے پہنچتے اس تہذیبی آویزش کے نقوش نمایاں ہونے لگے۔

اس صدی کے دوران برصغیر پاک وہند میں بھی کئی انقلابات کی راہ ہموار ہوئی۔ ان میں سب سے بڑا انقلاب برصغیر کی تقسیم اور پاکستان کا قیام ہے۔ پاکستان دنیا کے نقشے پر پہلی نظریاتی مملکت کی حیثیت سے ابھرا اور اقوام عالم میں اپنی شناخت کے لیے اپنی نظریاتی اساس ہی کو منتخب کیا۔ یہی نظریاتی وابستگی پاکستان کے لیے وجہ افتخار بھی ہے اور اس کے بیشتر مسائل کی بنیاد بھی۔ عالمی صورت حال کے تناظر میں پاکستان اس تہذیب کی مضبوط علامت بن کر ابھرا ہے جو اشتراکی نظام کے خاتمے پر مغرب کے سامراجی نظام کے لیے واحد چیلنج ثابت ہو سکتی ہے۔

مجموعی طور پر اس صدی میں تبدیلی کی رفتار اس قدر تیز رہی کہ پائداری اور استقلال کی صفات ناپید ہو گئیں۔ ایک کے بعد دوسرا اور دوسرے کے بعد تیسرا واقعہ اس قدر عجلت میں نمودار ہوا اور ابھی تک یہ کیفیت اسی شدومد سے جاری ہے، کہ انسان کو رک کر دیکھنے، سوچنے، سمجھنے اور محسوس کرنے کی فرصت ہی نہیں مل پا رہی۔ اجتماعی طور پر عالم انسانیت کے حال کا جائزہ لے کر اس کے مستقبل پر غور کرنے کا کام ابھی اس

سطح تک نہیں پہنچا جس کی ضرورت محسوس کی جا رہی ہے۔

اس تناظر میں ممتاز مفتی کے فکری ارتقا کا مطالعہ دراصل اس ذہن کا مطالعہ ہے جس نے انفرادی اور اجتماعی دونوں سطحوں پر اپنے گرد و پیش کا بغور مشاہدہ کر کے اس کی بنیاد پر آزادانہ نتائج اخذ کیے ہیں۔ممتاز مفتی کے فکری ارتقا کا جائزہ لینے کے لیے شخصی اور سماجی عوامل کو مدنظر رکھا گیا ہے۔مقالے کو کل ۲ ٹھ ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔پہلے باب میں فکری ارتقا کی اصطلاح کا جائزہ لیا گیا ہے اور نفسیاتی اور عمرانی حوالوں سے انسان کے فکری ارتقا پر اثر انداز ہونے والے عوامل پر بحث کی گئی ہے۔

ممتاز مفتی کے فکری ارتقا کو بہتر طور پر سمجھنے کے لیے مقالے کو دو ادوار میں تقسیم کر دیا گیا ہے۔پہلا دوران کی زندگی کے پہلے پینتالیس برس کے نجی کوائف اور پہلے ساٹھ برس کی تخلیقی زندگی کو محیط ہے۔دراصل ممتاز مفتی کی زندگی میں عملی طور پر ۱۹۵۰ء کے بعد ایک انقلابی تبدیلی رونما ہو گئی تھی لیکن انہوں نے اسے اپنی تخلیقی زندگی میں کھل کر اپنانے میں کچھ دیر کر دی۔اس اعتبار سے ان کی زندگی کا یہ دور تخلیقی طور پر عبوری دور کہا جا سکتا ہے مگر اسے پہلے دور ہی میں شامل کیا گیا ہے۔

مقالے کا دوسرا باب ممتاز مفتی کی فکری تشکیل کے مختلف زاویوں پر روشنی ڈالتا ہے۔ کسی بھی فرد کی فکر مختلف النوع عوامل کا مجموعہ ہوتی ہے۔اس میں اس کے موروثی رجحانات،والدین کی شخصیت، گھریلو ماحول کے اثرات،بچپن کے ساتھیوں اور عزیز و اقارب کا رویہ اور سماجی پس منظر اہم کردار ادا کرتے ہیں۔اس باب میں ان تمام عوامل پر فرداً فرداً نظر ڈالنے کے بعد ممتاز مفتی کے ابتدائی رجحانات و نظریات کا جائزہ لیا گیا ہے۔اور اسکے بعد ان کے عہد شباب کی نفسیاتی پیچیدگیوں کا مطالعہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے جو ان کی فکری تشکیل میں فیصلہ کن کردار ادا کرتی ہیں۔ممتاز مفتی کی ابتدائی زندگی کی معلومات کے دو بڑے مآخذ ہیں۔ان میں سے ایک تو ان کی اپنی تحریریں ہیں جن میں انہوں نے اپنے ابتدائی دور کے تجربات و تاثرات کو سچائی سے قلم بند کیا ہے۔ یہاں سچائی کا لفظ اس لیے استعمال کیا گیا ہے کیونکہ اس مقالے کے لیے کی گئی تحقیق کے دوران راقم الحروف نے کئی ذرائع سے ان بیانات کی صداقت کی تصدیق کی ہے۔ان مآخذ میں سب سے بڑا ماخذ ان کی خود نوشت(حصہ اول ''علی پور کا ایلی'' اور حصہ دوم ''الکھ نگری'') ہے۔ان دونوں کتابوں کو بنیادی ماخذ قرار دینے سے پہلے راقم الحروف نے ان میں درج بیانات کا موازنہ ان کی دوسری تحریروں میں درج انہی واقعات کے بیان سے بھی کیا اور ممتاز مفتی کے احباب،اعزا اور دیگر متعلقین کے بیانات سے بھی۔''علی پور کا ایلی'' کو بنیادی ماخذ قرار دینے میں سب سے بڑی رکاوٹ یہ احساس تھا کہ ممتاز مفتی نے اسے ناول کی صورت میں تحریر کیا تھا اس لیے زیب داستان کا قوی امکان موجود ہے۔مگر راقم الحروف کو یہ جان کر حیرت ہوئی کہ ناول کے کم وبیش تمام

بنیادی واقعات بالکل اصلی ہیں اور کچھ ایسی باتیں جن کے بارے میں ممتاز مفتی پر حاشیہ آرائی کا گمان گزرتا ہے، حقیقت میں اس بیان سے بھی کچھ بڑھ کر تھیں۔ مثلاً ممتاز مفتی کے والد اور والدہ کا کردار کئی لوگوں کو حقیقت سے بعید اور خیالی معلوم ہوتا ہے مگر ممتاز مفتی کے کچھ ایسے عزیزوں نے ان دونوں کرداروں کے حقیقت سے قریب ترین ہونے کی گواہی دی، جن کے ممتاز مفتی کی زندگی میں ان سے خاصے کشیدہ تعلقات رہ چکے تھے لہٰذا کسی جانبداری کا امکان نہ تھا۔ ''علی پور کا ایلی'' کو ناول کی حیثیت دی جائے یا خودنوشت کی، اس بارے میں تیسرے باب میں تفصیلی بحث کی گئی ہے۔ لہٰذا اسے دہرانے کی بجائے معلومات کے دیگر مآخذ کا ذکر کیا جاتا ہے۔ اس سلسلے میں ممتاز مفتی کے والد مفتی محمد حسین کے دو رجسٹر بھی بہت کارآمد ثابت ہوئے جو ان کے عزیز غلام جیلانی مفتی کی ملکیت ہیں تاہم اب ان کی ایک نقل ممتاز مفتی ٹرسٹ کی لائبریری میں بھی موجود ہے۔ ان رجسٹروں سے ان کے خاندانی پس منظر، شجرۂ نسب اور دیگر کئی اہم امور پر خاطر خواہ معلومات حاصل ہوتی ہیں۔ ان کے اعزّہ و احباب سے مکالمے اور رسمی یا غیر رسمی گفتگو سے بھی کچھ معلومات حاصل ہوئیں جنہیں ان کے حوالے سے اس باب میں درج کیا گیا ہے۔

تیسرے باب میں پہلے دور کی تخلیقات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ ممتاز مفتی کی پہلی کہانی ۱۹۳۶ء میں شائع ہوئی۔ لہٰذا یہ دور ۱۹۳۶ء سے ۱۹۶۵ء تک کی تخلیقات کے فکری جائزے پر مبنی ہے۔ اس باب میں ممتاز مفتی کے پانچ افسانوی مجموعوں، ''ان کہی''، ''گہما گہمی''، ''چپ''، ''اسارائیں''، اور ''گڑیا گھر'' کے علاوہ ان کے ڈرامے ''نظام سقہ''، مضامین کے مجموعے، ''غبارے'' اور ان کی خودنوشت حصہ اول، ''علی پور کا ایلی'' کا فکری مطالعہ شامل ہے۔ ممتاز مفتی کی ادبی تخلیقات کا یہ مطالعہ ان کے موضوعات اور فکری رویوں تک محدود ہے۔ ان تحریروں کی ادبی اہمیت اور فنی لوازم کو موضوع بحث نہیں بنایا گیا کیونکہ وہ اس مقالے کی حدود سے باہر ہیں۔ ممتاز مفتی کی ان تخلیقات کا جائزہ لیتے ہوئے راقم الحروف نے پوری دیانتداری سے کوشش کی ہے کہ ممتاز مفتی کی تحریروں کے براہ راست مطالعے کے بعد ان کے فکری ارتقا کے متعلق اپنی ذاتی رائے کا اظہار کیا جائے۔ اس رائے کے حق میں یا اس کے خلاف اگر کسی نقاد نے کچھ لکھا ہے تو اس کا ذکر بھی حوالے کے ساتھ درج کیا گیا ہے۔ لیکن اس تجزیے کے دوران راقم الحروف کو اس افسوسناک حقیقت سے آگاہی ہوئی کہ ممتاز مفتی کے فکر و فن کو ابھی تک اس سنجیدگی اور لگن سے تحقیق و تنقید کا موضوع نہیں بنایا گیا جو اس کا حق ہے۔ اس ضمن میں صرف ایک کتاب کا ذکر کرنا ضروری ہے جو پورے خلوص سے ممتاز مفتی کے افسانوی ادب کے فکری و فنی محاکے پر مبنی ہے۔ یہ نذیر احمد کی کتاب، ''فکشن نگار۔ممتاز مفتی'' ہے، نذیر احمد اگرچہ باقاعدہ نقاد نہیں تھے مگر وقتاً فوقتاً مضامین لکھتے رہتے تھے۔ ممتاز مفتی کی کئی کتابوں پر انہوں نے فرداً فرداً مضامین تحریر کیے اور متذکرہ کتاب میں

ان کے افسانوی ادب کا دقیق اور گہرا مطالعہ پیش کیا ہے۔اس کتاب میں ان کے تمام افسانوی مجموعوں اور ''علی پور کا ایلی'' کا تفصیلی جائزہ شامل ہے۔راقم الحروف کو کئی مقامات پر ان کے نتائج سے اختلاف بھی ہوا اور اس اختلاف کا ذکر بھی اپنے اپنے مقام پر کر دیا گیا ہے۔

مقالے کا چوتھا باب ممتاز مفتی کے پہلے دور کے فکری مآخذ کی بحث پر مشتمل ہے۔ اس باب میں فرائیڈ ،ایڈلر، یونگ، ہیولاک ایلس اور دوستوفسکی کے افکار کے اجمالی تعارف کے ساتھ ساتھ ان کی ممتاز مفتی کے فکری نظام پر اثر انگیزی کا مطالعہ کیا گیا ہے۔اس مطالعہ میں ممتاز مفتی کی تخلیقات کو بنیاد بنایا گیا ہے اور جہاں جہاں متذکرہ مفکرین کے اثرات دکھائی دیتے ہیں، ان کی نشاندہی کی گئی ہے۔

پانچواں باب ممتاز مفتی کے پہلے دور کی تخلیقات کے عصری تناظر میں تقابلی جائزے پر مبنی ہے۔اس باب میں بیسویں صدی کے افسانوی ادب کی تاریخ کا ایک مختصر سا خاکہ پیش کرنے کے بعد ممتاز مفتی کے پہلے دور کے موضوعات کا عصری ادب کے تناظر میں تقابلی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ممتاز مفتی کی تخلیقی زندگی کا پہلا دور جنس ،نفسیات اور مشاہدۂ باطن کے حوالے سے سماجی نظام کے تنقیدی جائزے پر مبنی ہے۔ان کے معاصرین میں سے منٹو، عصمت چغتائی اور بیدی کے ہاں بھی یہی موضوعات کلیدی نوعیت رکھتے ہیں اس لیے متذکرہ باب میں ان تینوں ہم عصروں سے ممتاز مفتی کے فکری نظام کا خصوصی تقابل پیش کیا گیا ہے۔

چھٹا باب ممتاز مفتی کے متصوفانہ رجحانات کے ارتقا سے متعلق ہے۔تصوف اور خصوصاً اسلامی تصوف کے اجمالی تعارف کے بعد ممتاز مفتی کے متصوفانہ رجحانات کے مختلف مراحل کا جائزہ اس باب میں شامل ہے۔ممتاز مفتی کی زندگی میں عملی طور پر تصوف سے دلچسپی کا آغاز ۱۹۵۱ء کے بعد ہوتا ہے جب وہ مستقل طور پر راولپنڈی میں قیام پذیر ہوئے اور عزیز ملک کی وساطت سے سائیں اللہ بخش کے حلقۂ ارادت میں شامل مختلف افراد سے ان کا رابطہ ہوا۔کچھ عرصہ کے لیے جب انہیں ملازمت کے سلسلہ میں کراچی جانا پڑا تو قدرت اللہ کی رفاقت اور دوستی نصیب ہوئی جو رفتہ رفتہ عقیدت اور ارادت مندی میں بدل گئی۔لیکن عجیب بات یہ ہے کہ اگر چہ وہ برملا قدرت اللہ شہاب کو اپنے پیر و مرشد کا مقام دیتے تھے لیکن اس کے باوجود عملی طور پر انہوں نے تصوف کے اس نظریے کو نہیں اپنایا جس کی تعلیم قدرت اللہ شہاب نے اپنی کتاب ''شہاب نامہ'' کے آخری باب میں دی ہے۔اس کے برعکس ان کے ذہن پر تصوف کا وہ رُخ یا پہلو چھایا رہا جو انہیں اپنی پسندیدہ کتاب ''تذکرۂ غوثیہ'' میں دکھائی دیا تھا۔لہٰذا متذکرہ باب میں ان کے متصوفانہ رجحانات پر ''تذکرۂ غوثیہ'' کے اثرات کا بھی جائزہ لیا گیا ہے۔لیکن یہ رجحانات ممتاز مفتی کے فکری ارتقا کا حرف آخر ثابت نہیں ہوئے بلکہ اپنی زندگی کے آخری چند برسوں میں انہیں قرآنی تعلیمات کا مطالعہ کرنے کا موقع ملا اور اس مطالعے کے نتیجے میں ان کا

فکری ماحصل یہ تھا کہ عالم انسانیت کے جملہ انفرادی، اجتماعی، ذہنی اور روحانی مسائل کا حل اس آخری الہامی کتاب میں موجود ہے۔ممتاز مفتی کی فکر کی آخری منزل قرآن مجید ہے، تصوف نہیں، مگر ان کے رُخ کی اس تبدیلی کا اظہار ان کی کتاب ''تلاش'' کے سوا اور کہیں نظر نہیں آتا۔

ساتواں باب ممتاز مفتی کی تخلیقی زندگی کے دوسرے دور کے فکری جائزے پر مشتمل ہے۔ممتاز مفتی کی زندگی کا یہ دور تخلیقی اعتبار سے پہلے دور کی نسبت کہیں زیادہ فعال اور مؤثر ثابت ہوا۔اس دور میں ان کے تین افسانوی مجموعے، دو سفرنامے، چار شخصی خاکوں کے مجموعے، ایک مجموعۂ مضامین، ایک رپورتاژ اور ان کی طویل خودنوشت کا دوسرا حصہ شائع ہوا۔ان کی تحریر کو تاثیر کی نعمت نصیب ہوئی اور ان کے لکھے ہوئے لفظ قاری کے دل و دماغ پر اثر انداز ہونے لگے۔یہ ایسی خوبی ہے جو انہیں پہلے دور کی تخلیقی زندگی میں حاصل نہیں ہو سکی تھی۔ساتویں باب میں ممتاز مفتی کی تخلیقات کے تناظر میں ان کے فکری ارتقا کا مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔

آٹھواں اور آخری باب ادب اور معاشرے پر ممتاز مفتی کے فکری اثرات سے بحث کرتا ہے۔اس باب میں عام لوگوں، ادیبوں اور مداحوں کی آرا کے ذریعے ان اثرات کا کھوج لگانے کی کوشش کی گئی ہے جو ممتاز مفتی کی فکر کے ردعمل میں وجود میں آئے۔ممتاز مفتی نے تصوف کو ایک مرتبہ پھر اردو ادب کا مقبول موضوع بنادیا۔''لبیک'' کی مقبولیت نے جہاں ممتاز مفتی کو ہر خاص و عام میں ایک پہچان اور پسندیدگی عطا کی وہاں تصوف کو بھی ادبی تخلیقات کا موضوع بنایا جانے لگا۔یہاں تک کہ پاکستان ٹیلی ویژن کے گیتوں اور ڈراموں میں بھی متصوفانہ رجحانات برملا اظہار پذیر ہونے لگے۔کئی ادیبوں نے ممتاز مفتی کے فکری نظام کو شعوری یا لاشعوری طور پر اپنا رہنما بنالیا۔اس باب میں مختصراً ان اثرات کا جائزہ لیا گیا ہے اور آخر میں ممتاز مفتی کے ہم عصر ادیبوں اور نقادوں کی ان کی شخصیت اور فن کے بارے میں آرا پیش کی گئی ہیں۔

اس مقالے کی تکمیل رب رحیم کے فضل خاص، بزرگوں کی دعاؤں، اور والدین کی حوصلہ افزائی اور خاموش معاونت کے بغیر ممکن نہ تھی۔میں اپنے نگران ڈاکٹر محمد صدیق شبلی کی خاص طور پر ممنون ہوں جنہوں نے ہر بار میری ہمت بندھائی اور مجھے راستے میں بیٹھ جانے سے روکا۔ان کی رہنمائی مسلسل میری شریک کار رہی۔انہوں نے میرے لکھے ہوئے ایک ایک لفظ کو نہایت توجہ سے پڑھا، اصلاح کی اور اس کی سمت متعین کی۔اس کے ساتھ ساتھ میں صدر شعبۂ اردو، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی اسلام آباد، ڈاکٹر نثار قریشی کی بھی بے حد ممنون ہوں جن کی تاکید مسلسل اور پند سودمند کے نتیجے میں کام کی رفتار تیز تر ہوگئی۔ڈاکٹر نثار قریشی صاحب نے ہر مرحلے پر دست تعاون دراز کیا اور میری ہمت افزائی کی۔مواد کی فراہمی کے لیے میں عکسی مفتی صاحب اور غلام جیلانی مفتی صاحب کے فیاضانہ تعاون کی بے حد شکر گزار ہوں۔محمد علی صاحب کا شکریہ بھی

واجب ہے جنہوں نے مجھے اردو کمپوزنگ کے اسرار و رموز سے آشنا کیا اور اس مقالے کو خود کمپوز کرنے کے قابل بنا دیا اور آخر میں اک حرف اعتذار ان تین ہستیوں کے لیے جن کا حساب دل ہی میں رہے تو اچھا ہے۔ میرے شوہر محمد عارف جمیل، اور دونوں بچوں، مومنہ عارف اور محمد بن عارف نے اپنے حصے کا وقت، توجہ اور کتنی ہی خوشیاں میرے اس مقالے کی خاطر قربان کر دیں۔ میں انہیں کھوئے ہوئے یہ سب لمحے لوٹا تو نہیں سکتی اور نہ ان کا شکریہ ادا کر سکتی ہوں، بس اپنے ہر بن مو سے ان کے لیے سراپا دعا ہوں۔

وما توفیقی الا باللہ

پہلا باب

انسان کا ذہنی وفکری ارتقا، ایک جائزہ

ا۔فکری ارتقا کیا ہے؟

فکری ارتقا سے مراد، عرصۂ حیات میں، ذہن انسانی کی کارکردگی میں رونما ہونے والی ایسی تبدیلیاں ہیں، جو اپنا اظہار مختلف فکری وعملی رویوں کی صورت میں کرتی ہیں۔وقت، حالات اور تجربات انسانی فہم و دانش پر جو اثرات مرتب کرتے ہیں، وہ اس کی ذات کے اندرونی تقاضوں سے باہمی تفاعل کے ذریعے، اس کے خیالات وافکار کو ایک مخصوص ہیئت اور رُخ عطا کرتے ہیں اور بالآخر اسے ایک خاص شکل دے دیتے ہیں۔ یہ شکل بھی مستقل، دائمی اور غیر متبدل نہیں ہوتی بلکہ مسلسل ارتقاپذیر رہتی ہے۔

فکری ارتقا کی مجموعی طور پر دو سطحیں ہیں۔ پہلی سطح تو ذہن انسانی کے مجموعی ارتقا سے متعلق ہے۔جو اس کرۂ ارض پر حیات کے آغاز سے لے کر آج تک رونما ہوتا رہا ہے اور جس کے تحت یک خلوی جاندار امیبا سے لے کر اشرف المخلوقات بنی نوع انسان کی موجودہ، اور ایک خیال کے مطابق ترقی یافتہ ترین صورت نے تشکیل پائی۔ یہ ارتقائی عمل ابھی ختم نہیں ہوا بلکہ اسی رفتار سے جاری وساری ہے اور بقول خلیفہ عبدالحکیم:

> ''یہ یقین صوفیہ کے علاوہ طبیعی ارتقائی حکما کے ایک طبقے میں بھی پایا جاتا ہے کہ موجودہ انسان ارتقائے حیات کی آخری منزل نہیں۔ جو زندگی حشرات الارض سے لے کر انسان تک پہنچتی ہے اس کے اندر ذوق عروج یا قوت ارتقا ختم نہیں ہوگئی۔حیات کے ممکنات لامتناہی ہیں۔'' (۱)

اس ارتقائی سفر کے دوران انسانی حیات نے ماحول کے تقاضوں کے مطابق نہ صرف ظاہری وجسمانی اعتبار سے مختلف شکل و ہیئت اختیار کی ہے بلکہ اس کا ذہنی عمل یا فکری فعل بھی وقت کے ساتھ ساتھ مختلف منزلوں کو سر کرتا ہوا موجودہ صورت تک پہنچا ہے۔انسان کے قوائے جسمانی کے ساتھ ساتھ ذہنی قوت واستعداد اور اس کے استعمال کے طریقِ کار میں بھی تبدیلیاں پیدا ہوتی گئیں اور اس کی فکر کائنات کے خارجی مظاہر کی جانچ پرکھ اور کھوج اور تفتیش کے مرحلوں سے گزرتی ہوئی رفتہ رفتہ خود اپنی ذات کے عرفان اور اپنے باطن کی پہچان کی منزل تک آ پہنچی۔گویا فکرِ انسانی کے ارتقا کا یہ مرحلہ عرفانِ کائنات سے عرفانِ ذات کے سفر پر مبنی ہے۔اس سفر کے دوران مظاہرِ عالمِ خارجی کا مشاہدہ اور اس کے امکانات کا جائزہ سائنس کا موضوع ٹھہرا اور فرد کے اندر چھپے جہانِ پوشیدہ کے اسرار ورموز کا مطالعہ اور فرد و کائنات کے باہمی تعامل وتفاعل کا تجزیہ فلسفہ ونفسیات کے موضوع قرار پائے۔یوں نوعِ انسانی کا فکری ارتقا مجموعی طور پر اِن دونوں عوامل کے اشتراک سے نمو پذیر ہوتا رہا۔چنانچہ انسان کی فکر جہاں اسے غاروں اور جنگلوں کی

تاریک گپھاؤں سے نکال کرمتمدن زندگی کے منظم سانچوں میں ڈھلنے کاہنر سکھا گئی وہاں اپنی ہی ذات کی بھول بھلیاں میں راستہ ڈھونڈ نے کا شغل بھی دے گئی۔اور یہی ارتقائے فکرِانسانی کی دوسری سطح ہے جہاں فرد اپنی ذات کی تفہیم و آگاہی کے لئے جد وجہد کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔

فرد کا ذہنی وفکری ارتقا کثیر الجہتی ہوتا ہے۔وہ بیک وقت کئی سطحوں پر زندگی بسر کرتا ہے اوراس کا ذہنی عمل اسی نسبت سے کم یا زیادہ ہوتا ہے۔مثلاً ایک سطح تو اس کی حیوانی جبلتوں کی ہے،دوسری طرف اس کے جذباتی تقاضے ہیں،تیسری سمت اس کی ذہنی یا شعوری ترقی ہےاور چوتھی جانب اس کی روح پرواز کی تمنائی ہے۔گویا ارتقا کا یہ سفر چومکھی لڑائی کے مترادف ہے۔اور ہر سطح یا ہر مرحلے پر اسے کئی قسم کے مثبت اور منفی عوامل سے نبرد آزما ہونا پڑتا ہے۔ان عوامل کی نوعیت اوران کے اثرات ونتائج مختلف اور پیچیدہ ہوتے ہیں اوریوں باہم دست وگریباں ہوتے ہیں کہ انہیں پورے تیقن کے ساتھ علیحدہ علیحدہ شناخت کرنا مشکل ہے۔تاہم علوم نفس انسانی کے ماہرین ان کی درجہ بندی کرنے کی کوشش ضرور کرتے ہیں۔اوراسی درجہ بندی کی رو سے انسانی افعال کو جانچتے اورتولتے ہیں۔(۲)

ب۔ارتقائے فکر کے محرّک عوامل:

فرد کی فکری بالیدگی اورنمو ایک مسلسل عمل ہے جو اس کی پیدائش سے پہلے شروع ہو جاتا ہے۔یہ ارتقائی عمل بظاہر یکساں دکھائی دیتا ہے مگر درحقیقت ہر فرد کی جسمانی،ذہنی شخصی اور سماجی نشو ونما دوسرے فرد سے مختلف ہوتی ہےاوراس کا دارومدار مختلف عناصر پر ہوتا ہے۔بیسویں صدی میں انسان کی ذہنی وفکری نشو ونما پراثر انداز ہونے والےعوامل کے بارے میں تین نظریات بہت مقبول ہوئے۔ان میں سے ایک نظریے کے مطابق حیاتیاتی عنصر کو شخصیت کے ارتقا میں کلیدی اہمیت حاصل ہے،جینز کے ذریعے آبا ؤاجداد سے ملنے والے رجحانات،میلانات اور نقطہ ہائے نظر انسان کی شخصیت کی تشکیل کرتے ہیں اوراپنی تمام محنت،کوشش اورجدوجہد کے باوجود انسان وہ نہیں بن سکتا جس کا حکم اس کے جینز میں موجود نہ ہو۔اس نظریے میں ورثے کی میکانیت کو بہت اہمیت حاصل ہے۔گویا جینز ایک ایسا سافٹ ویئر ہے جس پر انسان کی تمام تر زندگی کا پروگرام تحریر ہے۔ہر شخص کا سافٹ ویئر دوسرے سے مختلف ہےاوریہی وجہ ہے کہ ایک ہی ماحول میں پرورش پانے والے بچے اپنی افتادِطبع،مزاج اورطبیعت نیز ذوق وشوق اورمختلف شعبہ ہائے زندگی میں دلچسپی کے اعتبار سے قطعاً مختلف ثابت ہوتے ہیں۔عمرانی نفسیاتی علوم کے ماہرین کا کہنا ہے کہ:

> ''بنی نوعِ انسان بھی دوسرے جانداروں کی طرح چند مخصوص جسمانی،نفسیاتی اورکرداری صفات کا حامل ہے جن کا اظہار وہ مختلف ادوارِ حیات میں کرتا ہے۔یہ ادوار اس کی ولادت سے قبل شروع ہوتے ہیں اوراس کے مرنے تک جاری رہتے ہیں گویا بچہ اپنی پیدائش کے ساتھ ہی مخصوص ذہنی و کرداری اوصاف اپنے ہمراہ لے کرآتا ہے۔''(۳)

دوسرے مکتبۂ فکر کے مطابق انسان اپنے شخصی اوصاف اپنے ماحول سے اخذ کرتا

ہے۔اس کا سماج اور سماج کے مختلف النوع عوامل مثلاً طبقاتی تقسیم،مذہب،تعلیم،زبان اور تہذیب وثقافت کے مظاہر انسانی افکار وکردار کی تشکیل پر براہِ راست اثر انداز ہوتے ہیں۔اس کا گھریلو ماحول،خاندانی پس منظر،دوست اور ہم جولی، پیشہ اور دیگر سماجی ذمہ داریاں بھی اس کے رویّوں کو متاثر کرتی ہیں۔عمرانیات کے مشہور پروفیسر اور عالم JAMES M, HENSLIN کا کہنا ہے:

"How do we acquire a self. Humans are born with the capacity to develop a self but the self must be socially constructed; that is, it 's contents depend on social interaction." (4)

ایک اور جگہ پر انسانی شخصیت پر تہذیب وثقافت کے اثرات کا ذکر کرتا ہوئے پروفیسر موصوف نے لکھا ہے:

"Sociologists use the term"culture" to refer to a group's language, beliefs, values, behaviour and even gestures. Culture also includes the material objects used by a group. In short, culture is our social inheritance, what we learn from the people around us. culture is the broad framework that determines what kind of people we become." (5)

یہ حقیقت ہے کہ خارجی زندگی کے زمینی حقائق انسانی شخصیت کی نشوونما میں بھرپور کردار ادا کرتے ہیں۔اس کے نظامِ افکار کی تشکیل وتزئین میں اقتصادی،اعتقادی اور معاشرتی پہلوؤں کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔اگرچہ ایک جرمن فلسفی Barth, paul معاشرے کی ترقی کو افکار کی قوت پر مبنی تصور کرتا ہے(۶) تاہم اس قوتِ فکر کی پیدائش اور افزائش میں بھی معاشرہ براہِ راست شامل اور ذمہ دار قرار پاتا ہے۔

تیسرے مکتبۂ فکر کے مطابق فکرِ انسانی کی نمو میں ارثی اور ماحولی دونوں عوامل اثر انداز ہوتے ہیں۔یہ دونوں عناصر انسانی شخصیت کی تعمیر میں اس طرح گھل مل جاتے ہیں کہ بعض اوقات ان کو الگ الگ کرنا ممکن نہیں رہتا۔گویا موروثی اوصاف اور ماحولیاتی عناصر دونوں مل جل کر انسانی شخصیت کا بنیادی ڈھانچہ تعمیر کرتے ہیں۔

لیکن حیاتیاتی اور ارثی عوامل کے ساتھ ساتھ ایک تیسرا پہلو بھی انسانی شخصیت کی تعمیر میں بنیادی کردار ادا کرتا ہے۔خالق کائنات کی شان ابداع کا اظہار اس کی ہر تخلیق میں چھپی ہوئی انفرادیت سے ہوتا

ہے۔ ہر انسان اپنے ساتھ مخصوص انفرادی خصائص لے کر آتا ہے۔ ماحول اور وراثت سے اخذ شدہ رجحانات ومیلانات فرد کے منفرد فکری و کرداری خصائص کے ساتھ، ایک پیچیدہ عمل کے ذریعے یوں آمیخت ہو جاتے ہیں کہ ان کے باہمی تعامل و تفاعل سے ایک نیا اور منفرد انسان وجود میں آتا ہے۔ چنانچہ اس کی اپنی ذات کے انفرادی خصائص یا ارثی اور حیاتیاتی تقاضوں کے تناسب کی مختلف شرحیں، اس کی شخصیت اور فکر کے ارتقا میں اہم کردار ادا کرتی ہیں۔ جن کی بنا پر وہ مختلف ادوارِ حیات میں مخصوص ذہنی، جسمانی اور کرداری اوصاف کا اظہار کرتا ہے لہٰذا اس کے نظامِ فکر کے مختلف النوع اجزاء، ان اجزاء کی باہمی ہم آہنگی یا کشمکش اور اس کے ذہنی و فکری تعامل کے ارتقا کا جائزہ لینے کے لئے اس کے موروثی رجحانات اور ماحول کے اثرات کا جائزہ لینا بھی ضروری ہے۔ اور اس کے بطون ذات میں خفتہ و بیدار انفرادی رجحانات کا کھوج لگانا بھی لازم ہے۔

ایک ادیب یا فنکار کا ذہنی ارتقا ایک عام آدمی کے ارتقائی عمل سے کہیں زیادہ پیچیدہ ہوتا ہے۔ اس کے فکری رویّوں کا اظہار کم از کم دو مختلف میدانوں میں ہوتا ہے۔ ایک تو اس کی عملی زندگی کا میدان اور دوسرا اس کی تخلیقی زندگی کا جہان۔ بعض اوقات بلکہ اکثر اوقات اس کی یہ دونوں دنیائیں ایک دوسرے سے بہت دور اور متضاد ہوتی ہیں۔ ایسے میں اس کی حقیقی ذات اور اس کے مختلف پہلوؤں کا درست طور پر محاکمہ کرنا امرِ محال معلوم ہوتا ہے۔ بلکہ یہ طے کرنا بھی مشکل ہو جاتا ہے کہ ان دونوں یا زیادہ شخصیتوں میں سے فرد کی حقیقی شخصیت کون سی ہے۔ اس لیے جس طرح کسی شعر کی حتمی تشریح کرنا کسی دوسرے فرد کے لیے ممکن نہیں اسی طرح کسی تخلیقی فرد کی ذات اور اس کے جہانِ باطن کے بارے میں کوئی قطعی حکم لگانا بھی روا نہیں۔ تخلیقی عمل ایک انتہائی پیچیدہ اور مرکب عمل ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر تخلیقی عمل کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''تخلیق کار جب مائلِ تخلیق ہوتا ہے تو وہ یونہی قلم اُٹھا کر لکھنے کا آغاز نہیں کرتا حالانکہ بظاہر یہی معلوم ہوتا ہے۔ تخلیق کی نفسیات میں آمد کوئی معنی نہیں رکھتی بلکہ تخلیق کے پس پردہ پیچیدہ تر نفسی محرکات کے جو دراز سلسلے ملتے ہیں ان کا ایک سرا ان قدیم ترین آباء سے جا ملتا ہے جو تخلیق کار سے صدیوں بلکہ ہزاروں سال کے فاصلے پر تھے مگر اجتماعی لاشعور کے اتھاہ ساگر میں وہ بھی شامل ہیں۔ بس یوں سمجھ لیجئے کہ یہ سمندر کی تہ میں لہریں ہیں، جب کہ تخلیق کار سطحِ آب کی موج۔ مرکز دونوں کا ایک ہے، اصل میں یہ حالتِ شعور خالص اور خود مختار قسم کی حالتِ شعور نہیں بلکہ تحت الشعور کے لمحۂ حال میں تخلیق کار معاشرے سے وابستہ مخصوص عقائد، مسلّمات، اوامر و نواہی، زیرِ سطح لہروں کی مانند متحرک اور فعّال نظر آتے ہیں۔۔۔۔ اس کے پیچھے لاشعور کے وہ عوامل اور محرکات ہیں جن کی تشکیل میں ایک جغرافیائی خطّے میں بسنے والی قوم کی قومیت، اس کا مخصوص طرزِ حیات، طرزِ احساس اور طرزِ فکر خصوصی کردار ادا کرتے ہیں۔'' (۷)

محمود ہاشمی اپنے مضمون ''تخلیقی عمل کیا ہے؟'' میں لکھتے ہیں:

''انسانی ذہن میں افکار وخیالات کی تخلیق کا سر چشمہ وہ لاشعور ہے جسے ہم نے فرائیڈ اور یونگ کی مساعی سے پہچانا ہے۔۔۔۔لاشعور کا یہ عمل جو اپنی تکمیلی صورت میں تخلیق کا درجہ حاصل کر لیتا ہے، ایک خاص میکانکی عمل ہے۔ لاشعور کو ایک سمندر سے تعبیر کیا گیا۔ احساسات وخیالات، تخیل، خوابوں کا عمل، بیداری کے عالم میں ذہن میں ایمائی ہیولوں کی تعمیر، مظاہر اور تجربات، ان کا ردعمل، لمس، لذت، کرب، یاد اور تجربی حیثیت کے وہ تمام استعارے جنہیں یونگ سائیکی سے تعبیر کرتا ہے، سب کا مرکز یہی سمندر ہے۔ اس سمندر میں ذہن کو جو عکس نظر آتے ہیں ان کی نوعیت علامتی ہوتی ہے۔ ان علامتوں کی بازیافت اور ان کا اظہار ہی انسانی ذہن کا تخلیقی عمل ہے۔''(۸)

چنانچہ کسی ادیب یا فن کار کے فکری ارتقا کا مطالعہ درحقیقت ان تمام عوامل کا مطالعہ ہے جن کا ذکر مندرجہ بالا اقتباسات میں کیا گیا ہے۔ پھر یہ بھی ہے کہ جائزہ کار کے اپنے ذہنی میلانات، تعصبات اور رجحانات اس عمل میں پوری طرح مصروف کار ہوتے ہیں۔ اپنی ذہنی اٹھان اور اس کی سمت کو نظر انداز کیے بغیر کسی تخلیق یا تخلیق کار کے فکری ارتقا کا جائزہ لینا اس کی تفہیم کی ایک کوشش ہی قرار دی جاسکتی ہے۔ اس کے حتمی یا قطعی ہونے کا دعویٰ کرنا محال ہے۔

اس مقالے میں ممتاز مفتی کے فکری ارتقا کا مطالعہ کرنے کے لیے ان کی زندگی کو دو ادوار میں تقسیم کر دیا گیا ہے۔ یہ تقسیم ان کے ذہنی رجحانات کے عملی اور ادبی اظہار کے حوالے سے کی گئی ہے۔ پہلا دور ۱۹۳۶ء سے ۱۹۶۵ء تک کے عرصے کو محیط ہے۔ اس عرصے میں ان کی ادبی تخلیقات کا غالب موضوع نفسیاتی اور خصوصاً جنسی حوالے سے انسانی شخصیت کا مطالعہ رہا ہے۔ اگرچہ اس عرصے میں بھی اپنی تہذیبی روایات سے ان کی وابستگی کا اظہار ہوتا رہا ہے مگر اسے عموماً ضمنی طور پر، بین السطور بیان کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور کہیں کہیں یہ کوشش شعوری معلوم ہوتی ہے۔ ان کی تحریروں میں متصوفانہ رجحانات کی پہلی جھلک ان کی خودنوشت ''علی پور کا ایلی'' کے اختتام پر نظر آتی ہے۔ اگرچہ عملی طور پر وہ اس سے بہت پہلے تصوف کی وادی میں قدم رکھ چکے تھے مگر تحریروں میں اس رجحان کا برملا اعلان ان کے سفرنامۂ حج ''لبیک'' سے ہوتا ہے۔ تاہم انسانی ذہن کا ارتقا ایک مسلسل عمل ہے اور زمانی اعتبار سے کسی حد بندی کا پابند نہیں ہے۔ یہ ادوار محض مطالعاتی سہولت کے لیے قائم کیے گئے ہیں۔

(ممتاز مفتی کا فکری ارتقا۔ دورِ اوّل)

دوسرا باب:

تشکیل فکر کے بنیادی عوامل

الف۔موروثی میلانات ورجحانات:

ممتاز مفتی نے سوموار، ۱۱ستمبر ۱۹۰۵ء کو نو بجے صبح غیر منقسم ہندوستان کے شہر بٹالہ کے محلہ مفتیاں میں آنکھ کھولی۔والد نے ان کا نام ممتاز حسین رکھا جب کہ ننھیال والوں نے مقبول حسین تجویز کیا۔اگر چہ والد کا رکھا ہوا نام ہی منتخب ہوا مگر گھر میں انہیں مقبول اور اسی حوالے سے ''بولی'' کہہ کر پکارا جاتا تھا۔(۱) اپنی خودنوشت، حصہ اول میں انہوں نے اسی وزن پر اپنا فرضی نام ''ایلی'' رکھا۔

مفتی خاندان کی بٹالہ میں آمد اور آبادکاری کے حوالے سے،نیز اس خاندان کے نسلی پس منظر کے بارے میں دو حکایات بیان کی جاتی ہیں۔ایک حکایت کے مطابق اس خاندان کا سلسلہ عرب کے ہاشمی سیّد مسلمان قبیلے تک پہنچتا ہے جو فارس میں آباد ہو گیا تھا اور سولھویں صدی عیسوی میں ایران میں شیعہ مسلمانوں کے تسلط اور سنّی مسلمانوں کے خلاف ان کے غیظ وغضب کے نتیجے میں ہجرت کر کے ہندوستان آیا اور بوجوہ بٹالہ میں سکونت اختیار کی۔خاندان کے جس بزرگ نے اپنے اہلِ خانہ کے ہمراہ ہجرت اختیار کی،اس کا نام شیخ فیروز ولی تھا اور وہ جس قافلے کے ہمراہ ہندوستان میں وارد ہوئے اس میں مرزا غیاث بیگ نامی شخص بھی شامل تھا۔اس سفر کے دوران مرزا غیاث بیگ کے ہاں ایک بچّی کی ولادت ہوئی جس کا نام مہر النساء رکھا گیا اور جو بعد میں نور جہاں کے نام سے ہندوستان کی ملکہ بن گئی۔(۲)

شیخ فیروز ولی جو ایک صاحبِ علم اور زیرک انسان تھے،اس سفر کے دوران بٹالہ کی ایک معروف شخصیت قاضی عبداللہ کا اعتماد حاصل کرنے میں کامیاب ہو گئے۔قاضی عبداللہ نے شیخ فیروز کو بٹالہ میں قیام کرنے کی دعوت دی اور ان کا تعارف بٹالہ کی ایک اہم شخصیت،خواجہ معین سے کروایا۔جنہوں نے اپنے اثر ورسوخ سے فیروز ولی کو بٹالہ میں اچھی اسامی پر فائز کروا دیا۔یوں شیخ فیروز ولی،اپنے اہلِ خاندان کے ہمراہ بٹالہ میں قیام پذیر ہوئے۔اوران کے تیسرے صاحبزادے شیخ فتح اللہ صدی نے اپنے خاندان کی رہائش گاہوں کے گرد فصیل کھینچ کر محلہ

مفتیاں کی بنیاد رکھی۔

یہ نقطہ نظر ممتاز مفتی نے اپنی خود نوشت سوانح ''علی پور کا ایلی'' کے اضافہ شدہ ایڈیشن کے آخر میں مصنف کا نوٹ کے عنوان سے تحریر کیا ہے۔اور اس کا ماخذ بزرگوں سے سنی ہوئی تحریروں کو ٹھہرایا ہے۔(۳) یہی نقطہ نظر مفتی خاندان کے ایک اور محقق اور سکالر مظہر مفتی نے اپنے والد کی زندگی کے احوال پر مبنی اپنی انگریزی کتاب میں ماخذ کا حوالہ دیئے بغیر درج کیا ہے:

"The roots of the Mufties of batala, Hashmi Syed Muslims, go back to Arabia. A branch of the family setteled in Persia (Iran), and in 16th century when Sunni Muslims were being persecuted by Shia muslims in that country, one of the family, feroz Wali, emigrated to India, where the Mughal Empire was at it's zenith under the Emperor Akbar."(4)

تاہم ممتاز مفتی نے اپنے متذکرہ نوٹ میں ایک اور نقطہ نظر بھی درج کیا ہے جس کے ماخذ کا حوالہ اس نوٹ میں مذکور نہیں۔فقط اتنا درج ہے کہ'' ۱۹۱۹ء میں ایک اور نظریہ فروغ پایا۔۔۔'' اور آخر میں انہوں نے محققین کو خاندانِ مفتیاں کے اجداد کے بارے میں دعوتِ تحقیق دی ہے۔(۵) اغلب ہے کہ یہ معلومات انہوں نے اپنے والد مفتی محمد حسین کے ذریعے حاصل کی ہوں گی ،جنہوں نے ''یادِ رفتگاں ،یعنی قدیمی خاندانِ مفتیانِ بٹالہ کے حالات مع پرگنہ بٹالہ وحکومتِ پنجاب کے قدیمی دلچسپ تاریخی واقعات۔حصہء اوّل اور حصہء دوم'' کے نام سے اپنی خاندانی تاریخ کو محفوظ کرنے کے لیے ایک دلچسپ اور معلوماتی کتاب تالیف کی۔اس کتاب کے دونوں حصے راقم الحروف نے ممتاز مفتی کے خاندان سے حاصل کر کے مطالعہ کئے ہیں۔حصہ اوّل میں زمانہ اوّل تا زمانہ چہارم یعنی عہدِ سلطنت شاہانِ سادات ولودھی ومغلیہ کے حالات درج کئے ہیں جب کہ دوسری جلد میں ''قدیمی خاندانِ مفتیانِ بٹالہ ورشتہ دارانِ متعلقہ کے حالات مع شجرۂ نسب مکمل ،یعنی عہدِ حکومتِ مہاراجگانِ سکھ وسلطنتِ انگلیشیہ'' کے حالات بیان کئے ہیں۔

''یادِ رفتگاں حصہ اوّل'' میں ''اصلی اغراض والتماس مصنف'' اور قطعہء تاریخ کے بعد مفتی محمد حسین نے کرہ ارض پر ابتدائی پیدائشِ حیات ، پنجاب کے اصلی باشندوں کے تذکرے ،ابتدائی آریاؤں ، قدیمی ہندوؤں اور بیرونی حملہ آوروں کے واقعات ، دیگر ممالک کی حالت ،مختلف پیغمبروں کی آمد اور ان سے متعلق روایتیں ،طلوعِ اسلام اور اس کی تکمیل ، خلافت اور اسلامی ذاتوں کے متعلق بیان کیا ہے۔بعد ازاں ''زمانہ اور اس کے اتار چڑھاؤ'' کے ذیلی عنوان سے خاندانِ مفتیانِ بٹالہ کی سرگزشت بیان کی ہے۔

مفتی خاندان کے بارے میں ان کی معلومات کا بنیادی ماخذ، بڑی حد تک، ان کے جدّ امجد، شیخ احمد راست قلم کی کتاب ''قصص الاحمد'' کا قلمی نسخہ ہے، جو آج سے چند برس پہلے تک اس خاندان کے پاس محفوظ تھا مگر بالآخر عدم توجہی اور لاپرواہی کا شکار ہوکر دیمک کی خوراک بن گیا۔ تاہم اس نسخے کی ایک نقل، پبلک لائبریری بٹالہ میں محفوظ ہے۔(۶) یہ نایاب قلمی نسخہ فارسی زبان میں ۱۶۱ حکایات پر مبنی ہے۔ اور مفتی محمد حسین کی تحقیق کے مطابق شیخ احمد راست قلم نے اپنی عمر کے سترھویں سال میں، لاہور کے مقام پر، عہدِ شاہجہانی کے دوسرے سال میں اس کتاب کی تکمیل کی۔ یعنی یہ کتاب تقریباً ۱۰۴۲ھ بمطابق ۱۶۳۳ء میں پایۂ تکمیل کو پہنچی۔(۷) یہ قلمی نسخہ کئی مراحل طے کرتا ہوا تین سو سال کے بعد خاندانِ مفتیاں کے ہاتھ لگا۔ اس دوران یہ کن کن مرحلوں سے گزرا اس کی تمام تر تفصیل مفتی محمد حسین نے اپنی کتاب میں درج کی ہے۔ اس کتاب میں شیخ احمد نے اپنا شجرۂ نسب اس طرح بیان کیا ہے: ''شیخ احمد راست قلم بن شیخ فیروز بن شیخ بہلول بن شیخ جلال بن ماکو بن ودو بن نارو بن لکر بن جبل بن ہانسل بن سپل بن شاہ تلوچہ۔''(۸)

مفتی محمد حسین کے مطابق یہ نام اسلامی معلوم نہیں ہوتے۔ غالباً یہ لوگ ہندومت سے تعلق رکھتے تھے اور لکھنے پڑھنے کی طرف کم رجحان کے باعث ان کے نام بھی ایسے ہی تھے جو روزمرہ میں پکارنے کے لیے استعمال ہوتے تھے۔

> ''جیسا پہلے ذکر ہو چکا ہے ابتدائی بزرگان شاہ تلوچہ، سپل، ہانسل، جبل، لکر، نارو، ودو ومیاں ماکو کی قومیت کے متعلق قصص الاحمد میں کچھ ذکر نہیں لیکن اونکے نام خود ہی اونکی اصلیت کا نشان دے رہے ہیں۔ لیفٹیننٹ کرنل جیمز ٹاڈ، پولیٹیکل ایجنٹ، راجپوتانہ کی ذخیم (ضخیم) و جامع تصنیف، ''تاریخ راجستان'' کے مطالعہ سے یہ بات آسانی سے واضح ہو سکتی ہے کہ مذکورہ بالا نام ہر لحاظ سے راجپوتوں کے ناموں سے مشابہت رکھتے ہیں اور ملک ہند کے بیرونی حملہ آوروں، مثلاً مصریوں، یونانیوں، ایرانیوں، عربوں، ترکوں وافغانوں کے کسی خاندان سے اونہیں کسی قسم کی نسبت نہیں ہو سکتی۔''(۹)

مظہر مفتی نے ممتاز مفتی پر اپنے مضمون میں اس نقطۂ نظر کی تردید کی ہے اور اپنی بات کے ثبوت میں عدالتی دستاویزات کا حوالہ بھی دیا ہے۔ اپنے مضمون میں وہ لکھتے ہیں:

> ''یہاں ایک بات قابل ذکر ہے کہ گورداس پور ضلع میں کچھ زرعی اصلاحات کے تحت سیّد ہاشمی اور قریشی قبائل کو غیر کاشتکار قرار دیا گیا۔ اس پر اپنی زرعی زمینوں کی حفاظت کی خاطر ماسٹر صاحب (ممتاز مفتی کے والد مفتی محمد حسین) کے ہم زلف مفتی محمد شفیع نے تبدیلیٔ ذات کے لیے عرضی دی اور ڈپٹی کمشنر گورداس پور نے پندرہ جنوری ۱۹۱۹ء کو ان کے افسر کمانڈنگ ۲۷ لانسر زکوہاٹ کو مطلع کیا کہ عرضی کنندہ کی ذات قریشی سے راجپوت سرکاری کاغذات میں تبدیل کر دی گئی ہے۔ تیرہ جنوری

۱۹۲۲ء کو ماسٹر صاحب نے بھی تبدیلیٔ ذات کے لیے عرضی دی اور تیرہ ستمبر ۱۹۲۲ء کو عدالت مال ڈپٹی کمشنر گورداسپور نے ذات نارو (راجپوت) کا حکم سنا دیا۔ اس طرح ''بولی'' (ممتاز مفتی) ہاشمی قریشی کی بجائے نارو راجپوت ہوگیا۔''(۱۰)

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اگر مفتی محمد حسین قریشی ہاشمی خاندان سے تعلق رکھتے تھے تو انہیں اس کا اعتراف کرنے میں کیا چیز مانع تھی جب کہ آج بھی یہ خاندان معاشرے میں سماجی اعتبار سے بڑی قدر و منزلت کا حامل سمجھا جاتا ہے۔ اگرچہ ''قصص الاحمد'' میں کوئی ایسی تصریح موجود نہیں ہے جس سے اس خاندان کی قومیت کا سراغ مل سکے لیکن مفتی محمد حسین نے خود کو ہاشمی قریشی ثابت کرنے سے کیوں احتراز کیا؟ اگر انہوں نے زرعی زمین کے حصول کے لیے ۱۹۲۲ء میں خود درخواست دے کر اپنی قومیت قریشی ہاشمی سے راجپوت میں تبدیل کروا لی تھی تو وہ اپنے روزنامچے میں اس کا ذکر کر سکتے تھے۔ یا کم از کم کوئی ایسی تصریح کر سکتے تھے جس سے ان کا تعلق قریشی ہاشمی خاندان سے ثابت ہوتا ہو۔ لیکن ایسا کوئی تذکرہ ان کے اس روزنامچے میں موجود نہیں ہے۔ فرض کیجیے کہ انگریز حکومت کے خوف سے انہوں نے ایسی کوئی بات اپنے روزنامچے میں تحریر نہیں کی لیکن انہیں اس مقصد کے لیے اپنے جدِّ اعلیٰ کی کتاب کے حوالے سے اپنے خاندان کی جھوٹی تاریخ لکھنے کا خیال کیوں کر آیا؟ یہ ایسے سوال ہیں جن کا کوئی شافی جواب نہیں۔ لہٰذا یہ طے کرنا محال ہے کہ ممتاز مفتی کا تعلق قریشی ہاشمی خاندان سے تھا یا نارو راجپوت سے۔

تاہم قصص الاحمد کی حکایات سے یہ ضرور معلوم ہوتا ہے کہ اس خاندان کے وہ بزرگ جو نارو کے نام سے مشہور ہوئے، تبدیلیٔ مذہب کے بعد مسلمان ہوئے اور بعد ازاں راسخ العقیدہ مسلمان بنے۔ (یوں قریشی ہاشمی والا نظریہ باطل قرار پا جاتا ہے)۔ انہی کی نسل میں سے شیخ فیروز ولی، جو موضع بوہ میں نہایت عزت و توقیر کے حامل تھے، سیاسی فتنہ انگیزیوں کے باعث بوہ سے نقل مکانی کر کے بٹالہ پہنچے۔ بٹالہ میں آمد اور قیام کے بعد تمام حالات وہی ہیں جو ممتاز مفتی نے بیان کئے ہیں۔

شیخ فیروز کے بیٹے شیخ احمد راست قلم کی کتاب ''قصص الاحمد'' سے اِس خاندان کے آبا و اجداد کے متعلق تو علم ہوتا ہے اور شیخ احمد راست قلم اور ان کے دیگر برادران و ہمشیرگان اور ان کی اولاد کا بھی ذکر موجود ہے مگر ان کی اگلی پشتوں کے بارے میں کوئی معلومات نہیں ملتیں۔ البتہ بعد میں اس خاندان کے چند بزرگوں نے مختلف ادوار میں، تحقیق و تفتیش کے بعد، اس شجرۂ نسب کو مکمل کیا ہے۔ مفتی محمد حسین نے تحقیقات کے بعد اس شجرۂ نسب کے بالکل درست اور قابلِ اعتبار ہونے کا دعویٰ کیا ہے۔

''یادِ رفتگاں، حصۂ اوّل و حصۂ دوم'' کا مطالعہ، ممتاز مفتی کے موروثی رجحانات کا کھوج لگانے کے لیے، نہایت کارآمد اور نتیجہ خیز ثابت ہو سکتا ہے۔ ان قلمی نسخوں کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ اس خاندان میں کئی پشتوں سے شاعری، علم و ادب، تصوف اور فقیری کا ذوق چلا آ رہا ہے۔ اِن حکایات کا مطالعہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ اِس خاندان کے سربراہ شیخ فیروز، اپنے زہد و تقویٰ، عبادت گزاری، نیکی، اور پرہیزگاری کے باعث، شیخ فیروز

''ولی'' کےنام سےمعروف ہوئے۔اس کتاب میں ان کے متصوفانہ رجحانات کی بہت سی مثالیں درج ہیں۔وہ حضرت شیخ فرید گنج شکر کےسلسلہ سےوابستہ تھے، دینی شعائر کے پابند تھےاور ہر روز،بعدازنماز،بزرگوں کی ارواح کے لیے فاتحہ،اورتمام متعلقین کی سلامتی کے لیےوظائف ادا کرنا ان کے معمولات میں شامل تھا۔

''شیخ احمد حکایات ۔۔۔میں بیان کرتے ہیں کہ قبلہ شیخ فیروز ابھی خورد سالی ہی میں تھے کہ ہر روز قرآن شریف کی تلاوت کرتے اوردرویشوں کی طلب میں رہتے۔چنانچہ ایک روز سورہ عم شروع کیا اور رات کے وقت ایک بزرگ سفید ریش ان کے سامنے آئے اور انہوں نے کہا کہ لن تنالوحتیٰ تنفقون مما تحبون پڑھ۔مینے پڑھا اور جب صبح ہوئی تو مینے اپنے اوستاد کی خدمت میں پڑھا اور انسے دریافت کیا کہ یہ کونسی سورت ہے۔اونھوں نے کہا کہ یہ چوتھے سپارے کی سورت ہے۔اسی روز سےمیرا ذہن کھل گیااور قرآن شریف کی جس سورت کودیکھتا،آسانی سے پڑھ لیتا۔''(۱۱)

اس کتاب میں ان کی سخاوت،دریا دلی اورغریب پروری کے بہت سےواقعات بھی درج ہیں جن سےان کے دینی رجحانات کااندازہ ہوتا ہے۔

''اونھوں نے تین دفعہ اپنا گھر فقرا کولٹا دیا۔جب ان کے گھر میں غلّہ و مال واسباب ضرورت سے زیادہ بڑھ جاتا تو وہ درویشوں کو بلا کر کہہ دیتے کہ جو کچھ تمہیں میرے گھر سے ملے اسے اُٹھا کر لے جاؤ۔''(۱۲)

ان کے علاوہ بھی اس کتاب میں چند ایسےافراد کا تذکرہ ملتا ہےجن کی زندگی عملی تصوّف کا نمونہ نظر آتی ہے۔ان میں سے قابلِ ذکر یہ ہیں:

۱۔ غلام غوث المعروف رنگی رام:۔ جوانی کے عالم میں اس دنیا سے کنارہ کر کےفقیر ہو گئےاور پٹیالہ میں شہر کے باہر بیٹھ گئے۔وہیں ان کا مقبرہ ہے جو مرجعِ خاص وعام ہے۔

۲۔ سکندر بخش پٹیالہ:۔ غلام غوث المعروف رنگی رام کے بالکے بنےاوران کی گدّی پر بیٹھے۔سیف آبادی دروازہ، پٹیالہ میں مدفون ہوئے۔

۳۔ زین العابدین:۔ شاعر تھے۔آقا تخلص کرتے تھے۔تصوف کا خاص رجحان پایا تھا۔نور شاہ ولی کے غائبانہ معتقد تھے۔انہی کی خانقاہ واقع محلّہ مفتیاں، بٹالہ میں مدفون ہوئے۔

۴۔ امام بخش عرف باباجی:۔ شاعر تھے۔مفتی تخلص کرتے تھے۔

ان حضرات کےعلاوہ اس کتاب میں خلیفہ محمد امین کی تصانیف،مفتی محمد خضر اور مفتی حامد علی کی خوش نویسی،مفتی امام بخش کی علمی فضیلت اور فارسی تصانیف،داروغہ مفتی شمس الدّین کی شہرہ آفاق فیاضی اور دیگر بہت سے حضرات کی عبادت وریاضت،اخلاقِ حسنہ،اورصالح زندگی کا بیان ملتا ہے۔(۱۳)

ممتاز مفتی کے پر دادا،مفتی میراں بخش،عربی اور فارسی کے جیّد عالم تھے۔۱۵فروری

۱۸۲۰ء کو مجیٹھہ ضلع امرتسر میں پیدا ہوئے۔ نارمل سکول لاہور، اسلامیہ سکول امرتسر اور ایم۔ بی۔ کالج، امرتسر میں، بطور معلمِ عربی و فارسی، خدمات سرانجام دیتے رہے۔ ۱۸۸۸ء میں کرنل ہالرائیڈ، ڈائریکٹر محکمۂ تعلیم پنجاب، نے انہیں ''سند خاص فارسی پکی'' اور ''سند خاص عربی پکی'' عطا کیں۔(۱۴) بقول نذیر احمد، مفتی میراں بخش لاہور کی شاہی مسجد اور قلعہ کے درمیان فصیلی دیوار کے حجروں میں قائم درس گاہ میں مدرّس بھی رہے۔(۱۵) لدھیانے کے ڈپٹی کمشنر ممتاز مفتی کے والد مفتی محمد حسین کی رپورٹ میں لکھتے ہیں:

"I know his grand father Mufti Meeran Bux as professor of Persian and Arabic. He was universally respected for his piety and learning and as one who perhaps all his life had never injured a soul."(16)

ممتاز مفتی کے داد، مفتی مولا بخش، ۲۶ سال کی عمر میں بیمار ہو کر انتقال کر گئے تھے۔ اس وقت ممتاز مفتی کے والد، مفتی محمد حسین، صرف آٹھ ماہ کے تھے۔ مولا بخش محکمہ ریلوے میں ٹکٹ کلکٹر تھے۔ بعد ازاں لاہور ٹریفک مینیجر کے دفتر میں ''پے کلرک''(Pay Clerck) کی اسامی پر بھی کام کرتے رہے۔ مفتی محمد حسین کی پرورش ان کے دادا نے کی۔

ممتاز مفتی نے ''علی پور کا ایلی'' میں صرف دو جگہ اپنے دادا، مولا بخش، کا مختصر ذکر کیا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کی طبیعت قدرے عاشقانہ تھی اور وہ خاصے جذباتی واقع ہوئے تھے۔(۱۷)

ب۔ والدین کی شخصیت اور گھریلو ماحول کے اثرات:

ممتاز مفتی کی شخصیت کے تار و پود میں سب سے گہرا اثر ان کے والد مفتی محمد حسین کا ہے جو ماسٹر محمد حسین کے نام سے پہچانے جاتے تھے۔ وہ ۳ مئی ۱۸۷۸ء بروز جمعہ بٹالہ میں پیدا ہوئے۔(۱۸) ابتدائی تعلیم دادا کی زیرِ نگرانی، بٹالہ، لاہور اور امرتسر وغیرہ میں حاصل کی۔ ابھی مڈل کلاس میں تھے کہ ۱۳ سال ۴ ماہ کی عمر میں صغرا بیگم سے شادی ہو گئی۔ صغرا بیگم کی عمر اس وقت ۱۰ سال تھی۔ انجمنِ اسلامیہ امرتسر کے بطور قرض عطا کردہ وظیفہ، مبلغ ۲۰۰ روپے کی مدد سے گورنمنٹ کالج لاہور سے بی۔ اے۔ کی تعلیم حاصل کی مگر امتحان میں کامیاب نہ ہو سکے یا شاید امتحان میں شامل ہی نہ ہوئے۔ تذکرۂ مفتیاں میں اس کی صراحت نہیں ملتی۔ بہر حال وہ بی۔ اے۔ کی ڈگری حاصل نہ کر سکے۔ سنٹرل ٹریننگ کالج سے ایس۔ اے۔ وی۔ کا امتحان پاس کر کے محکمۂ تعلیم میں بحیثیت انسپکٹر آف سکولز بھرتی ہو گئے اور مختلف شہروں میں پیشہ ورانہ ذمہ داریاں ادا کرتے رہے۔ دورانِ ملازمت وہ ہیڈ ماسٹر بھی رہے۔ قیامِ پاکستان سے پہلے ریٹائر ہو کر بٹالہ میں مستقل قیام اختیار کر لیا۔ قیامِ پاکستان کے بعد اپنے اہلِ خانہ کے ہمراہ کرشن نگر لاہور میں سکونت اختیار کر لی اور یہیں ان کا انتقال ہوا۔ قبرستان بی بی پاک دامن میں دفن ہوئے۔

مفتی محمد حسین تصنیف وتالیف کا قدرتی رجحان رکھتے تھے ۔گھر میں ان کا زیادہ وقت ایک چھوٹی سی تپائی کے سامنے بیٹھ کر گزرتا جس پر ایک رجسٹر دھرا ہوتا اور وہ اس میں کچھ نہ کچھ تحریر کرتے رہتے ۔ممتاز مفتی نے لکھا ہے کہ ان کی تحریر کا موضوع صرف خاندان کے افراد کی پیدائش واموات کی تواریخ اور آمدنی واخراجات کا حساب کتاب ہوا کرتا تھا۔مگر مفتی محمد حسین کے مرتبہ رجسٹروں کو دیکھ کر یہ بات درست ثابت نہیں ہوتی ۔یہ سچ ہے کہ انہوں نے ''تذکرۂ مفتیاں بٹالہ'' کے عنوان سے ایک رجسٹر بنا رکھا تھا جس میں خاندان کے تمام افراد کی پیدائش،اموات،شادیوں اور دیگر اہم واقعات کی تواریخ کا ریکارڈ موجود ہے مگر ان کی دوسری تصنیف ''یادِرفتگاں ،حصہ اوّل وحصہ دوم'' کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ انہیں تاریخِ عالم سے بالعموم اور اپنے خاندانی پس منظر کی تحقیق سے بالخصوص کس قدر دلچسپی تھی ۔انہوں نے اس کتاب میں حضرت آدم علیہ السّلام سے لے کر اپنے زمانے تک،انسان کے ذہنی اور روحانی ارتقا کی داستان نہایت دلچسپ انداز میں بیان کی ہے ۔ان کے اسلوبِ بیان کا نمونہ درج ذیل ہے:

> ''اگر دنیا کا نظام ایک ہی پہلو پر رہتا اور اقبال کا آفتاب نہ ہی بڑھتا اور نہ ہی ڈھلتا تو یہ شانِ پروردگار جو اس وقت صفحۂ ہستی کے پتہ پتہ پر نمودار ہے،ہرگز آشکار نہ ہوتی ۔باغِ دنیا میں سناٹے کا عالم ہوتا ،بلبل کا ترانہ اور نکہتِ گل کا کوئی اثر نہ ہوتا ۔عروسِ دنیا بے ناز اور بزمِ طرب بے بہار ہوتی ۔دل امنگوں سے خالی ہوتے اور زندگی کی شمع چراغ سحری کی طرح ٹمٹما کر گل ہو جاتی ۔''(۱۹)

ایک اور جگہ لکھتے ہیں:

> ''سچ تو یہ ہے کہ عین موسمِ خزاں کی پریشانی میں ایک اُجڑے ہوئے چمن کی گزری ہوئی بہار کے نشانات کا تازہ کرنا یا اس وقت جبکہ شمعِ سحری بھی خاموش ہو چکی ہو،ہم نشینانِ بزمِ شب کے حالات کی جستجو کرنا ،نہ صرف مشکل بلکہ ایک ناخوشگوار کام ہے ۔اور مغربی تہذیب کے سراسر خلاف ہے ۔''(۲۰)

تذکرۂ مفتیاں میں ایک جگہ درج ہے کہ مفتی محمد حسین نے اردو کا ایک قاعدہ بھی تصنیف کیا تھا جو بٹالہ عزیز پریس نے شائع کیا اور جس پر کل ۱۵ روپے خرچ ہوئے۔علاوہ ازیں ۱۹۱۴ء میں انہوں نے ،کاپی نقشہ کشی پنجاب وہندوستان،بہی کھاتہ ورکڑ وتاریخی اٹلس ہندوستان،تصنیف کر کے،لودھیانہ کے کتب فروش لبھو رام کی معرفت طبع کروائیں اور نقشہ کشی کی کاپیوں کے متعلق ایک چٹھی بزبان انگریزی،چھپوا کر شائع کی گئی۔(۲۱)

ممتاز مفتی کے ایک قریبی عزیز غلام جیلانی مفتی کا بیان ہے کہ مفتی محمد حسین کے کمرے میں تین تپائیاں ایک قطار میں رکھی ہوتیں ۔ان میں سے ایک تپائی پر ایک رجسٹر دھرا رہتا۔گھر میں گزرنے والا زیادہ تر وقت وہ اسی رجسٹر میں کچھ نہ کچھ لکھ کر گزارتے ۔دوسری تپائی پر گول شیشے والا ریڈیو پڑا ہوتا اور تیسری تپائی پر امتحانی نلیاں (Test Tubes) جار اور پیالیاں وغیرہ رکھی رہتیں۔ان میں وہ خضاب بنانے کے تجربات کرتے رہتے ۔ان کی

کاپیوں میں خضاب بنانے کے بے شمار نسخے لکھے ہوئے تھے۔(۲۲)

مفتی محمد حسین ایک رنگین مزاج آدمی تھے۔ان کی شخصیت کا سب سے اہم پہلو ان کا مجلسی انداز اور سحر انگیز گفتگو تھی جس کی مدد سے وہ تمام ملنے والوں، خصوصاً خواتین کو آسانی اپنی جانب متوجہ کرنے میں کامیاب ہو جاتے۔عورت مفتی محمد حسین کی کمزوری تھی۔ان کی زندگی میں بے شمار خواتین کا عمل دخل نظر آتا ہے۔غلام جیلانی مفتی نے اس امر کی تصدیق کی ہے کہ مفتی محمد حسین اگرچہ بہت با اخلاق آدمی تھے؛ رشتہ داروں کی جلی کٹی باتوں اور طنز آمیز گفتگو کو نہ صرف خندہ پیشانی سے برداشت کرتے بلکہ نہایت دلچسپ اور ظریفانہ انداز میں جواب دے کر اپنا قائل بھی کر لیتے، مگر عورت کے بارے میں وہ مروّجہ اخلاقی ضابطوں کی قید کو قبول کرنے پر کبھی تیار نہ ہوئے۔وہ ہر قسم کی عورت کے شائق تھے۔غلام جیلانی مفتی کے بیان کے مطابق، ان کے گھر کے عقب میں ایک کھلا میدان تھا۔مفتی محمد حسین کے کمرے کی دو بڑی بڑی کھڑکیاں اس میدان میں کھلتی تھیں۔انہوں نے اپنے کمرے میں ایک بڑی ڈریسنگ ٹیبل کا شیشہ، کھڑکی کے ساتھ اس زاویے سے رکھ چھوڑا تھا کہ میدان سے گزرنے والا ہر شخص اُنہیں اپنی نشست گاہ سے صاف نظر آتا۔جب بھی کوئی عورت وہاں سے گزرتی، وہ اپنی چوتھی بیوی، کوڑی کو آواز دے کر اس عورت کو کسی بہانے روکنے اور اس سے باتیں کرنے کا حکم دیتے۔بیوی طوعاً و کرہاً یہ فریضہ سر انجام دیتی اور یوں مفتی محمد حسین کو نظر بازی کا شوق پورا کرنے کا موقع مل جاتا۔(۲۳)

مفتی محمد حسین نے کل چار شادیاں کیں۔پہلی شادی کم عمری ہی میں صغرا بیگم سے ہوئی جن سے ان کی دو اولادیں تھیں، ولایت بیگم (پیدائش:۱۹۰۲ء) اور ممتاز حسین (پیدائش:۱۹۰۵) دوسری شادی عائشہ بیگم سے بڑے ڈرامائی انداز میں ہوئی۔''علی پور کا ایلی'' میں بیان کردہ کہانی کے مطابق، عائشہ (کتاب میں فرضی نام ،صفیہ) سیالکوٹ کی رہنے والی، ایک باوقار شخصیت اور دلکش خدوخال کی مالک خاتون تھی۔اسی حسن و دلکشی کے باعث علاقے کا پولیس انسپکٹر اس کے عشق میں مبتلا ہو گیا اور اسے اغوا کر کے اپنے آبائی مکان میں جا پہنچا۔عائشہ کو اپنے موروثی مکان کے دیوان خانے میں بٹھا کر، وہ خود اپنے والدین کی اجازت حاصل کرنے اندر چلا گیا۔اسی اثنا میں مفتی محمد حسین (فرضی نام علی احمد)، جو اس انسپکٹر کے دیرینہ دوست تھے، بغرضِ ملاقات اچانک اس کے دیوان خانے میں پہنچ گئے اور اپنے دوست کی محبوبہ کو دیکھ کر پہلی نظر ہی میں گھائل ہو گئے ممتاز مفتی اس واقعے کی تفصیل بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''۔۔۔۔صفیہ (عائشہ) کو دیکھ کر وہ بھونچکا رہ گئے۔صفیہ کی بے پرواہ اور بھرپور جوانی نے ان کی قوتِ تسخیر کو للکارا۔نجانے اس مختصر سے وقفہ میں شہاب الدین (انسپکٹر کا فرضی نام) کے دیوان خانے میں ٹین کے سپاہی نے اس سرخ و سپید مُیار کو کیا جوہر دکھائے کہ شہاب الدین کی آمد سے پہلے ہی صفیہ (عائشہ) علی احمد (مفتی محمد حسین) کی ہو کر رہ گئی اور ایک بچے کی طرح علی احمد کی انگلی پکڑے دیوان خانے سے باہر نکل آئی۔''(۲۴)

یہ کہانی کہاں تک درست ہے اس بارے میں کوئی قطعی فیصلہ کرنا ممکن نہیں تاہم مفتی محمد حسین نے اس خاتون سے شادی رچالی اور کم سنی ہی میں ممتاز مفتی کو سوتیلی ماں اور ان کی والدہ کو سوکن کا عذاب برداشت کرنا پڑا۔ممتاز مفتی کی زندگی پر اس سوتیلی ماں کے انمٹ نقوش مرتسم ہوئے جن کا آگے چل کر جائزہ لیا جائے گا۔

عائشہ بیگم سے شادی کے بعد جلد ہی مفتی محمد حسین دوبارہ اپنے رنگین مشاغل میں منہمک ہو گئے اور وہ شوہر کی بے التفاتی کے رنج سے دق کا شکار ہو کر، شادی کے تقریباً دس برس بعد وفات پا گئیں۔ان کے ہاں کوئی اولاد نہیں ہوئی۔مفتی محمد حسین کی جذباتی زندگی عائشہ کی موت سے قطعاً متاثر نہ ہوئی اور وہ بدستور صنفِ نازک میں اپنی شدید دلچسپی کے ہاتھوں مجبور ہو کر، مختلف النوع عورتوں سے تعلقات قائم کرنے کے شغل میں مصروف رہے۔ان عورتوں میں حسین وجمیل طوائفیں بھی تھیں اور کالی، موٹی اور بھدی ضرورت مند عورتیں بھی، جو اپنی ذاتی اغراض کے حصول کے لیے، مفتی محمد حسین کی کمزوری سے فائدہ اُٹھانا جانتی تھیں ستم تو یہ ہے کہ ان گھاگ عورتوں کے ساتھ ساتھ ان کے دوست کی دو معصوم بیٹیاں بھی مفتی محمد حسین کے اس قبیح شوق کا شکار بن گئیں جو ان کی اپنی بیٹی، ولایت بیگم کی ہم جماعت اور سہیلیاں تھیں اور اتنی کمسن اور معصوم تھیں کہ ان کے ساتھ ہونے والی اس بدسلوکی کو چپ چاپ دیکھتے رہنے پر مفتی محمد حسین کی والدہ اور ان کی پہلی بیوی، صغرا بیگم بھی شریکِ جرم محسوس ہونے لگتی ہیں۔اور ان کا منفعل اضطراب ان کی بے گناہی کی تاویل نہیں بن پاتا۔ان دونوں بہنوں میں سے ایک اس حادثے کے بعد عیسائی ہو کر راہبہ بن گئی۔اس واقعے کی تصدیق ان کے قریبی عزیز غلام جیلانی مفتی نے بھی کی ہے۔(۲۵)

مفتی محمد حسین کی تیسری شادی امیر بیگم نامی خاتون سے ہوئی۔اس لڑکی کی ماں نے اپنی بیٹی کے حسن کی اسقدر تعریف کر رکھی تھی کہ مفتی محمد حسین نے بغیر دیکھے ہی اس سے شادی رچالی۔دلہن کو بیاہ کر گھر لانے کے بعد جب انہوں نے اس کی شکل دیکھی تو فوراً شور مچا دیا کہ ان کے ساتھ دھوکہ ہوا ہے۔اور بصد مشکل، اپنی پہلی بیوی کے اصرار پر، دلہن کے کمرے میں جانے پر رضامند ہوئے۔لیکن وہ بدنصیب شوہر کی توجہ اور التفات سے ہمیشہ محروم ہی رہی۔دراصل دلہن بھینگی تھی۔اس بیوی سے ان کے ہاں دو بیٹیاں، کشور سلطانہ اور انور سلطانہ، ہوئیں۔امیر بیگم سے شادی کے چند سال بعد ہی مفتی محمد حسین نے جنت بی بی عرف کوڑی سے چوتھی شادی کر لی۔اس شادی سے ان کے ہاں تین بیٹے، امجد حسین، ارشد حسین اور نوید حسین، ہوئے۔

ممتاز مفتی نے علی پور کا ایلی میں اپنے والد کی شخصیت کو بہت منفرد اور رنگین انداز مین پیش کیا ہے۔وہ اپنے والد سے نفرت اور بیزاری کے اظہار کے باوجود ان سے شدید متاثر نظر آتے ہیں۔زندگی کے آخری ایام میں انہوں نے راقم الحروف کے سامنے اس بات کا برملا اعتراف کیا کہ ''زندگی بھر میں اپنے باپ کی جن کمزوریوں کی وجہ سے ان سے نفور و بیزار رہا اور انہیں اپنی تمام تر ابتلاؤں کا ذمہ دار سمجھتا رہا، عمر کے ساتھ ساتھ وہی کمزوریاں خود میرے اندر بھی پیدا ہوتی گئیں اور میں تقدیر کے اس جبر پر حیران رہ گیا۔''(۲۶)

ممتاز مفتی نے علی پور کا ایلی میں، مفتی محمد حسین کی سیرت و کردار کے تین پہلوؤں کو خصوصی طور پر نمایاں کیا ہے۔جنس سے ان کی غیر معمولی دلچسپی، رنگین مزاجی اور مجلس آرائی کی خصوصیت اور ان کے خیالات کی ندرت اور انوکھا پن۔اس کے علاوہ ان کی کنجوسی کی حد تک بڑھی ہوئی کفایت شعاری کا تذکرہ بھی انہوں نے شکایت آمیز لہجے میں کیا ہے۔وہ ممتاز مفتی کو دورانِ تعلیم اخراجات وغیرہ بھیجنے کے معاملے میں حد درجہ احتیاط سے کام لیتے۔چنانچہ جب وہ کالج کی فیس اور دیگر واجبات کی ادائیگی کے لیے رقم ارسال کرتے تو ممتاز مفتی انتقاماً اس رقم کو اپنے لباس اور دوسری ضروریات پر خرچ کر دیتے۔ عدم ادائیگی کے باعث ان کا نام کالج سے کٹ جاتا اور ان کا تعلیمی سال ضائع ہو جاتا۔یہ واقعہ ایک سے زائد مرتبہ پیش آیا۔(۲۷)

غلام جیلانی مفتی کا کہنا ہے کہ ان کی اس عادت سے خاندان بھر واقف تھا۔ یہاں تک کہ اگر کوئی بیوی ان سے دھاگے کی نلکی لانے کو کہتی تو وہ کم از کم تین دن تک اسے ٹالتے رہتے اور چوتھے روز جب نلکی لا کر دیتے اور بیوی تاخیر کی شکایت کرتی تو جواب دیتے کہ اگر پہلے روز ہی منگوا دیتا تو وہ اب تک ختم ہو چکی ہوتی اور اب تم ایک اور نلکی کا تقاضا کرتیں۔(۲۸) علی پور کا ایلی میں ممتاز مفتی لکھتے ہیں کہ علی احمد (مفتی محمد حسین) کے کردار میں روپے پیسے کی احتیاط کا پہلو بے حد اہم تھا۔وہ پیسوں کو احتیاط سے رکھتے تھے اور ہر قسم کے خرچ کو فضول خرچ کے مترادف سمجھتے تھے حتیٰ کہ عورت پر بھی روپیہ خرچ کرنے کے قائل نہ تھے۔ان کا خیال تھا کہ عورت کو تسخیر کرنے کے لیے سب سے ضروری چیز وعدے ہیں روپے کا تصرف نہیں۔ان کا ایمان تھا کہ عورت کی خوشی حقیقت سے تعلق نہیں رکھتی بلکہ محض تخیل سے وابستہ ہے اور اسے روپے پیسے جیسی مادی چیز سے کوئی تعلق نہیں۔(۲۹)

وہ اپنے والد کے جنس سے خصوصی شغف کے بارے میں بہت حساس تھے۔انہوں نے جابجا ان کی اس نوع کی دلچسپیوں کا حال بیان کیا ہے اور اکثر اس پر اپنی ناگواری کا اظہار کیا ہے۔

> ’’وہ اپنی ایستادہ چال، ابھری ہوئی چھاتی، فراخ پیشانی اور رنگین متبسم نگاہوں سے مردانہ وار تسخیر کرتے۔پھر تخلیے میں ڈان کو ہجے کی سی پر جوش لڑائی لڑنے کے بعد اس میدانِ کارزار کی دہلیز پر، بچے کی طرح اس امید پر گر پڑتے کہ انہیں کوئی شفقت بھرا ہاتھ تھپک تھپک کر سلا دے۔اس لحاظ سے ان کی شخصیت جنگجو سورما، ٹین کے سپاہی اور دودھ پیتے بچے کی دلچسپ آمیزش سے مل کر بنی تھی۔اور چونکہ ان کا جنسی پہلو شخصیت کے جملہ پہلوؤں پر حاوی تھا اس لیے یہ آمیزش درحقیقت ان کی تمام تر زندگی کا تارو پود تھا۔بچہ، ٹین کا سپاہی، جنگجو سورما،،(۳۰)

ممتاز مفتی نے اس کتاب میں کئی جگہ مندرجہ بالا تین علامتوں کی مدد سے اپنے والد کی جنسی زندگی کے اُتار چڑھاؤ کا تذکرہ کیا ہے۔ممتاز مفتی اپنے والد کے جنسی نوعیت کے مشاغل سے جس قدر بیزار و شاکی تھے، اسی قدر وہ ان کی طبیعت کی رنگینی، خوش مزاجی اور نکتہ سنجی جیسے اوصاف سے متاثر تھے۔انہوں نے ہمیشہ اپنے باپ کی مجلسی زندگی کا تذکرہ ستائشی انداز میں کیا ہے۔وہ نہ صرف ان کی گفتگو میں طنز و مزاح کی شیرینی سے متاثر ہوتے تھے

بلکہ وہ ان کی اس خوبی کے بھی دل سے قائل تھے کہ وہ زندگی کے مشکل ترین مقامات سے محض اپنی چرب زبانی اور ظرافت کے سہارے صاف بچ نکلنے کی صلاحیت سے مالا مال تھے۔

''اپنے والد کی طرح علی احمد کی طبیعت میں بھی عاشقانہ چمک کا عنصر تھا لیکن ان کی طبعی رنگین مزاجی اور جراتِ رندانہ عاشقانہ عنصر پر حاوی رہتی، جو انہیں آہیں بھرنے اور فراق میں تڑپنے کی بجائے، جینے کی طرف مائل رکھتی۔۔۔۔علی احمد کے انداز میں ایک وقار تھا۔ان کی طبیعت میں ملنساری کے علاوہ ایک رنگینی تھی۔ گفتار میں شوخی اور شرارت تھی۔اوران کی نگاہوں میں نصرت اور کامیابی کا پیغام جھلکتا تھا۔''(۳۱)

اس طرزِ تحریر سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ ممتاز مفتی غیر شعوری طور پر اپنے والد کے مجلسی انداز واطوار کو اپنے لیے مثالی نمونہ کے طور پر قبول کر چکے تھے۔مفتی محمد حسین خوش بیانی اور ظریفانہ طرزِ گفتگو کے علاوہ ایک اور خوبی کے مالک بھی تھے جس کو ممتاز مفتی نے نہ صرف رشک کی نگاہوں سے دیکھا بلکہ عملی طور پر بھی اسے اپنایا۔ یہاں تک کہ وہ ان کی تخلیقی سرگرمیوں کی بنیاد بن گئی۔انہوں نے اسے اپنے نظریۂ فن کے کلیدی عوامل میں سے ایک قرار دیا ہے۔یہ نمایاں صفت مفتی محمد حسین کے خیالات کی ندرت اور انوکھا پن ہے۔وہ ہر جگہ اور ہر صورتِ حال میں واقعات کو ایسے انوکھے انداز میں پیش کرنے کے عادی تھے جو نہ صرف سننے والوں کی توجہ اصل بات سے ہٹا دینے کا موجب بنتا بلکہ دوسروں کو ان کی جدتِ خیال اور منفرد طرزِ فکر کا قائل بھی کر دیتا۔ممتاز مفتی خود بھی اپنی گفتگو اور تحریروں میں اسی چونکا دینے والے اندازِ بیان پر بھروسہ کرنے کے عادی تھے۔اپنی وفات سے چند روز قبل،ایک انٹرویو کے دوران انہوں نے راقم الحروف سے الفاظ کے استعمال پر طویل گفتگو کی جس کا لبِ لباب یہ تھا کہ تحریر میں تاثر پیدا کرنے کا ایک اہم گر یہ بھی ہے کہ اس میں نئے اور اچھوتے الفاظ استعمال کئے جائیں۔زبان کی تازگی اور ندرت بات کو دلچسپ اور قابلِ غور بنا دیتی ہے اور دوسروں کی توجہ حاصل کرنے میں کامیابی عطا کرتی ہے۔(۳۲)

ممتاز مفتی کے افسانوی مجموعے''چپ''میں شامل ایک افسانہ''احسان علی''ہو بہو ان کے والد مفتی محمد حسین کی تصویر پیش کرتا ہے۔وہی باتیں،وہی اندازِ گفتگو،وہی بذلہ سنجی،جو علی پور کا ایلی کے آصفی محلے کی ڈیوڑھی اور چوگان میں سنائی دیتی ہے،''احسان علی''میں بھی وضاحت سے پیش کی گئی ہے۔گویا ممتاز مفتی اپنے دل میں والد کے لیے متضاد جذبات رکھتے تھے۔ایک طرف تو وہ ان کے عورت کو کھلونا اور محض جذباتی تسکین کا ذریعہ سمجھنے پر دکھی اور پریشان رہتے تھے۔دوسری طرف ان کی طبعی شوخی،بذلہ سنجی اور نکتہ آفرینی،منفرد اور غیر رسمی طرزِ فکر اور دوسروں کی مثبت و منفی آرا سے بے نیازی کو دل ہی دل میں سراہتے اور ویسا ہی طرزِ عمل اختیار کرنے کی لاشعوری خواہش میں مبتلا رہتے۔تاہم یہ طے ہے کہ ان کے دل و دماغ پر بچپن ہی سے اپنے والد کے انمٹ نقوش ثبت ہو گئے تھے۔ان کا بنیان اور دھوتی میں ملبوس رہنا،جو ستر پوشی کی بجائے برہنگی کا موجب بنتی تھی،قلم ہاتھ میں تھامے،ڈیسک پر بیٹھ کر،لکھنے میں ہمہ تن محو رہنا،باتوں کی پھلجھڑیاں چھوڑنا،متبسم نگاہوں سے اپنے شکار کو لبھانا اور جنسی تعلق کی کبھی ختم نہ ہونے والی خواہش

میں مبتلا رہنا، یہ سب باتیں ممتاز مفتی کے شعور اور فکر کے ارتقا میں غیر معمولی اہمیت کی حامل ہیں۔خصوصاً ان کے جنسی مشاغل کا مشاہدہ ان کے لیے بے حد اذیّت ناک اور تکلیف دہ ثابت ہوتا تھا۔ان کا سارا بچپن اور جوانی اپنے باپ کی جنسی تشنگی بلکہ گرسنگی کے کریہہ مناظر دیکھنے میں گزرا۔اس کے ردّعمل کے طور پر ان کے دل میں جہاں باپ کے اس رویے کے خلاف نفرت اور کراہت کے جذبات پیدا ہوئے، وہاں زندگی میں جنس کی شدید اہمیت کا احساس بھی ہوا۔انہوں نے جلد ہی یہ نتیجہ اخذ کر لیا تھا کہ یہ بھی بشری مجبوریوں میں سے ایک مجبوری ہے جس کی کیفیت اور شدّت ہر شخص میں مختلف ہوتی ہے۔کم عمری میں پیدا ہونے والے یہی احساسات بعد میں ان کے مطالعۂ نفسیات اور خصوصاً جنسی موضوعات میں دلچسپی کی بنیاد بنے۔عبدالستار اپنے تحقیقی مقالے میں لکھتے ہیں:

> ''علی احمد (مفتی محمد حسین) کا کردار ناول میں حرکت اور رنگینیوں کا مظہر ہے۔علی احمد جنس و رومان کا رسیا ہے۔اس کی ہوس کبھی ختم نہیں ہوتی۔ہاجرہ، صفیہ، صبورہ، اور کئی دوسری عورتیں اس کی ہوس کی بھینٹ چڑھ جاتی ہیں، لیکن علی احمد کا جنسی سفر جاری رہتا ہے۔علی احمد کا کردار، ایلی (ممتاز مفتی کا فرضی نام) کی شخصیت پر گہرا اثر ڈالتا ہے۔اور ایلی کا رخ جنس کی طرف موڑتا ہے۔۔۔یہ کردار ایلی کی شخصیت کا جزو لاینفک ہے اور اس کے شعوری اور لاشعوری جذبات و احساسات کا محرک بنتا ہے۔''(۳۳)

والد کے برعکس ممتاز مفتی کی والدہ، صغرا بیگم، نہایت دیندار، عبادت گزار اور صوفیانہ مزاج کی حامل خاتون تھیں۔۱۸۹۱ء میں صرف دس برس کی عمر میں ان کی شادی مفتی محمد حسین سے ہوئی، جو اس وقت ساڑھے تیرہ برس کے تھے اور مڈل میں زیرِ تعلیم تھے۔شادی کے دس سال بعد ۱۹۰۲ء میں ان کی پہلی اولاد، ولایت بیگم پیدا ہوئی۔۱۹۰۵ء میں ایک بیٹے نے جنم لیا جس کا نام ممتاز حسین رکھا گیا۔(۳۴) بیٹے کی پیدائش کے تقریباً ایک سال بعد، ان کے شوہر نے سولہ سالہ عائشہ بیگم سے شادی رچا لی اور صغرا بیگم، بقول ممتاز مفتی، گھر کی مالکن سے نوکرانی بن گئی۔انہوں نے اپنی باقی زندگی بڑے دردوالم میں بسر کی۔وہ معمولی شکل وصورت کی سیدھی سادی عورت تھیں جو مفتی محمد حسین جیسے رنگین مزاج شخص کو لبھانے کے چھل بل اور عشوہ وغمزہ سے قطعاً نا آشنا تھیں۔

> ''علی احمد کو ہاجرہ (صغرا بیگم) سے چنداں دلچسپی نہ تھی۔اسکی کئی ایک وجوہات تھیں۔ اوّل تو ہاجرہ کے نام میں اتنی تقدیس تھی۔ایسے مقدس نام کی لڑکی سے کوئی شوخ یا رنگین قسم کی حرکت کرنا ممکن ہی نہیں تھا۔دوسرے اعمال کے لحاظ سے بھی وہ ہاجرہ ہی تھی۔اس لیے ہاجرہ کا نام ہی علی احمد کے رنگین مزاج پر بار تھا۔جسمانی طور پر بھی وہ چنداں قابلِ قبول نہ تھی۔قد چھوٹا، بناوٹ میں نزاکت کا عنصر قطعی طور پر مفقود۔''(۳۵)

صغرا بیگم اگرچہ سادہ مزاج اور جسمانی کشش سے عاری خاتون تھیں مگر ناسمجھ، بے سلیقہ اور پھوہڑ ہرگز نہ تھیں۔وہ نہ صرف پڑھنے لکھنے کی شائق تھیں بلکہ گھریلو کام کاج کے علاوہ، اس دور کے رسم و رواج کے

مطابق، کئی ایسے فنکارانہ مشاغل میں بھی منہمک رہتی تھیں، جو ان کے ذوق کی تسکین کے ساتھ ساتھ ان کی آمدنی میں اضافے کا باعث بھی بنتے تھے، جو شوہر کی بے التفاتی کے باعث بہت محدود ہو کر رہ گئی تھی۔ وہ کتابوں کی جلد بندی، کاغذ سے پتنگیں بنانے، ٹی۔کوزیاں بیننے اور کپڑے کی گڑیاں بنانے میں خصوصی مہارت رکھتی تھیں۔ اگرچہ تقدیر ان پر مہربان نہ رہی۔ ان کی زندگی میں خوشی و مسرّت کے دن بہت تھوڑے تھے۔ پہلی سوکن کی آمد کے ساتھ ہی وہ اپنے دو کمسن بچوں کے ہمراہ، گھر کے ایک کونے میں سمٹ کر رہ گئی تھیں۔ ان کے روزمرّہ فرائض میں شوہر کے ساتھ ساتھ، اس کی نئی نویلی دلہن کی نازبرداری بھی شامل تھی مگر انہوں نے بڑے صبر واستقامت اور حوصلہ مندی سے ان دل شکن حالات کا مقابلہ کیا۔

''۔۔۔بچپن میں رات کا کھانا میں نے کبھی جاگتے ہوئے نہ کھایا تھا۔ کھانے کے انتظار میں، میں رو رو کر سو جاتا پھر پتہ نہیں کس وقت اماں مجھے جگا جگا کر کھانا کھلاتی تھی۔
دو چولہوں کا اماں کو فائدہ تھا۔ ابا کے لیے بھنڈی پکتی تو اماں بھنڈی کی ٹوپیاں جو کاٹ کر پھینک دی جاتی ہیں، ہمارے لیے تل دیتی۔ ابا کے لیے کریلے پکتے تو کریلوں کا بور دھو کر اُبال کر ہمارے لیے تل دیا کرتی۔'' (۳۶)

ان کے کردار میں صبر و تحمل، وسعتِ قلب، محنت و مشقت اور تسلیم ورضا جیسے اعلیٰ اوصاف نظر آتے ہیں۔ یہاں تک کہ جب ان کی پہلی سوکن، عائشہ بیگم، شوہر کی نظروں سے گر کر تنہا اور بے یار و مددگار رہ گئی تو صغرا بیگم نے خلافِ دستور، طعن و تشنیع سے کام لینے یا طنز کے تیر برسانے کی بجائے اس کے مجروح جذبات پر ہمدردی اور تسلی کا مرہم رکھنے کی بھرپور کوشش کی۔ حالانکہ عائشہ بیگم نے ہمیشہ ان سے بدسلوکی روا رکھی تھی۔ ممتاز مفتی ایک واقعے کا حوالہ دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''نئی اماں نے ماں کی ایک نئی ڈیوٹی لگا دی۔ کہنے لگی، جب تک میرے میاں نہیں آئیں تو نے چھوڑ کر نہیں جانا ہوگا۔ دوسرے میری پائینتی پڑ کر سونا بھی نہیں ہوگا۔ جو تو سوگئی تو وہ دروازہ بجا بجا کر ہار جائیں گے، پھر مجھ سے ناراض ہوں گے۔۔۔۔۔ اماں نے ہامی بھر لی۔ نئی امّی نے کہا اگر تو سو گئی۔۔۔۔ اماں نے کہا، اگر سوگئی تو جو چاہے سزا دینا۔ اماں ایک روز سوگئی۔ نئی امّی دبے پاؤں باورچی خانے گئی۔ وہاں سے چمٹے میں ایک انگارہ اُٹھا لائی اور اسے اماں کے ہونٹوں پر رکھ دیا۔ اماں کے ہونٹ جل گئے۔ کئی ایک دن وہ ہونٹوں پر مرہم لگاتی رہی۔'' (۳۷)

اسی عائشہ بیگم کے برے وقت میں انہوں نے اس کے چاؤ پورے کرنے کے لیے سلائی مشین خرید لی اور اضافی آمدنی سے اس کی فرمائشوں کی تکمیل کرنے لگی۔

''اس پر سارے محلے میں مشہور ہوگیا کہ اماں نے سوکن محبوب بنایا ہے۔ ہمیں اس پر بہت غصہ آیا۔ اماں سے کئی بار لڑنے کی کوششیں کیں لیکن جواب میں امّاں بڑی معصومیت سے کہتی تم ذرا

سوچوتو اس کا یہاں کون ہے۔کوئی بھی نہیں ۔نہ کوئی ہمدردی کرنے والا ہے نہ حوصلہ دینے والا۔جو اسے لے کر آیا تھا اس نے ساتھ نہ دیا، لے کر آنے کی لاج نہ پالی۔ ہمارا تو سارا محلّہ ہے، رشتہ دار ہیں، محبت کرنے والے ہیں، ہمدردی کرنے والے ہیں، دکھ سکھ کے ساتھی ہیں۔اس کے دکھ سکھ کا کوئی ساتھی نہیں۔'' (۳۸)

صغرا بیگم کے بارے میں غلام جیلانی مفتی کا کہنا ہے کہ وہ نہایت منکسر المزاج اور کامی طبیعت کی مالک خاتون تھیں۔ان میں ایثار اور قربانی کا بے پناہ جذبہ تھا۔جب ان کے شوہر نے تیسری شادی کا اعلان کیا تو صغرا بیگم نے اپنا سارا زیور نئی دلہن کے لیے پیش کر دیا اور اس قدر دلچسپی سے شادی کے انتظام واہتمام میں مصروف رہیں کہ تمام خاندان والے دنگ رہ گئے۔اس شادی کے بعد، بقول غلام جیلانی مفتی، انہوں نے اپنے شوہر سے ازدواجی تعلقات منقطع کر لیے اور اپنا زیادہ تر وقت عبادت میں گزارنے لگیں۔اسی دوران انہوں نے دلّی سے آئے ہوئے حاجی صاحب کے ہاتھ پر بیعت بھی کر لی اور مرشد سے ان کی عقیدت ومحبت کا عالم یہ ہو گیا کہ جب ممتاز مفتی رات کو چوری چوری، اپنی شادی شدہ محبوبہ، سلطان سے ملنے کے لیے، دبے پاؤں جانے لگتے تو ان کے اپنے بقول، ان کے مرشد، جو دلّی میں قیام پذیر تھے، انہیں نیند سے بیدار کر دیتے اور وہ اپنے بیٹے کو اس اقدام سے باز رکھنے کی کوشش کرتیں۔(۳۹)

ممتاز مفتی کے ہاں جنس اور نفسیات سے دلچسپی کی بڑی وجہ اگر ان کے والد کا کردار اور رویہّ تھا تو تصوّف کی طرف پیش رفت کے محرکات میں سے ایک ان کی والدہ کا متصوفانہ رجحان بھی تھا۔صغرا بیگم نے ممتاز مفتی کو حاجی صاحب کی بیعت کرنے کی بہت ترغیب دی مگر تب وہ اس پر آمادہ نہ ہوئے تاہم حالات وواقعات کے دھارے پر بہتے ہوئے بے اختیار تصوف کے گلی کوچوں کی طرف آ نکلے۔اور حاجی صاحب کا کہا سچ ثابت ہوا کہ ایک وقت آئے گا جب انہیں بہت اچھے لوگ ملیں گے۔

صغرا بیگم نے بٹالہ میں تقسیم سے قبل لڑکیوں کا ایک مدرسہ بھی قائم کیا تھا جہاں شہر کی لڑکیوں کے لیے تعلیم وتربیّت کا مناسب انتظام تھا۔اس مدرسہ کا معائنہ کرنے کیلیے محکمۂ تعلیم کے اعلیٰ افسر آئے تو اس کا مثالی انتظام وانصرام دیکھ کر اسے حکومت کی امدادی فہرست میں شامل کر لیا اور اسے باقاعدہ گرانٹ ملنے لگی۔اپنی خود نوشت کے حصہ دوم، الکھ نگری، میں ممتاز مفتی لکھتے ہیں:

''تقسیم سے پہلے میری ماں نے بٹالے میں اپنے گھر کی نچلی منزل میں لڑکیوں کا ایک سکول کھول رکھا تھا۔مقصد صرف مصروفیت تھی۔میری ماں ازلی طور پر ایک کامی تھی۔یہ سکول جیسے کیسے سات آٹھ سال چلتا رہا۔پھر پتہ نہیں کیسے امدادی لسٹ پر آ گیا اور سکول کو باقاعدہ ایڈ ملنے لگی۔'' (۴۰)

مفتی محمد حسین ''تذکرۂ مفتیانِ بٹالہ'' میں لکھتے ہیں:

''یکم فروری ۱۹۲۳ء۔گھر میں محلّہ مفتیاں میں والدہ ممتاز نے مدرسہ زنانہ کھولا۔'' (۴۱)

ان کے سماجی مشاغل اور خدمتِ خلق پر مبنی سرگرمیاں یہیں تک محدود نہ رہیں بلکہ اس سے آگے بڑھ کر انہوں نے ڈاکٹر لوئی کوئی کے طریقۂ علاج کا بھی بغور مطالعہ کیا اور محلے والوں کا علاج معالجہ کرنے لگیں۔ یہ ٹب باتھ کے ذریعے تکالیف رفع کرنے کا طریقہ تھا۔ چنانچہ ممتاز مفتی کے بقول:

''جہاں کوئی بیمار پڑتا، اماں اپنا ٹب اور لوئی کوئی کی کتاب اُٹھائے پہنچ جاتی اور گھر گھر جا منتیں کرتی کہ اسے مریض کو ٹب میں بٹھانے کی اجازت دی جائے۔'' (۴۲)

صغرا بیگم نے ان صبر آزما حالات میں، اثباتِ حیات اور تعمیری طرزِ عمل کے ذریعے حوصلہ مندی اور ثابت قدمی کی جو مثال قائم کی اس نے یقیناً ممتاز مفتی کے دل و دماغ پر دیرپا نقوش مرتسم کیے۔ عمر کے آخری حصے میں ان کا گھر گھر جا کر مفت ہومیو پیتھک دوائیں تقسیم کرنا اسی دردمندی کی توسیعی صورت قرار دی جاسکتی ہے۔

ممتاز مفتی کی شخصیت پر ان کے والد کی دوسری بیوی عائشہ بیگم کے بھی گہرے اثرات مرتب ہوئے۔ اس شادی کے وقت ان کی عمر قریباً ایک سال تھی۔ انہوں نے ہوش سنبھالتے ہی اپنے گھر پر والد کی دوسری بیوی کی حکمرانی دیکھی۔ ان کی اپنی ماں اپنے دو بچوں کے ہمراہ ایک کونے میں بے بسی اور کس مپرسی کی زندگی گزار رہی تھی۔ ان حالات میں ممتاز مفتی کے دل میں اپنی سوتیلی ماں کے خلاف شدید نفرت اور غیظ و غضب کے جذبات پیدا ہونا قدرتی امر تھا مگر تعجب خیز بات یہ ہے کہ وہ اس کے بے پناہ حسن سے مسحور بھی تھے اور ان کے دل میں ان متضاد جذبات نے ایک ایسی آتشِ خاموش دبا رکھی تھی جس نے ان کی پوری زندگی کو کسی نہ کسی طور متاثر کیا۔

> ''نئی امّی کو بن سنور کر بیٹھے دیکھ کر میرا جی چاہتا کہ اس کے کپڑوں کی دھجیاں نوچ لوں لیکن جب میں اس کے سامنے جاتا تو میرے ہاتھ پاؤں شل ہو جاتے۔ نئی امّی کا بڑا رعب تھا۔ اس کا چہرہ اتنا بڑا تھا رنگ چٹا سفید تھا جس میں سرخی ملی ہوئی تھی۔ قد اونچا لمبا تھا۔ دو بڑی خوبصورت آنکھیں تھیں۔ غرض کہ وہ بہت خوبصورت تھی۔ محلے میں کوئی ایسی عورت نہ تھی۔ یوں نئی امّی کی طرف میرا رویہ دورخی ہو گیا۔ ایک طرف مجھے اس سے شدید نفرت تھی۔ دوسری طرف میں اس کے حسن اور رعب سے بری طرح مسحور تھا۔ میری نگاہ میں وہ آئیڈیل عورت تھی۔'' (۴۳)

ممتاز مفتی کی جنسی الجھنوں کا آغاز یہیں سے ہوتا ہے۔ علی پور کا ایلی میں انہوں نے اپنے بچپن اور آغازِ شباب کی نفسیاتی اُٹھان کا بے لاگ اور بے باک تجزیہ کیا ہے۔ خصوصاً مہندی والے ہاتھوں سے ان کی نفرت، جو ان کی آئندہ زندگی میں ایک اہم موڑ ثابت ہوئی اور جس نے ان کی زندگی کا رخ متعین کرنے میں ایک اہم کردار ادا کیا، اسی دور کی جذباتی کشمکش اور الجھاؤ کا نتیجہ ہے۔

> ''صفیہ (عائشہ بیگم) کے دو حنا مالیدہ ہاتھ اس کی طرف بڑھتے جن میں زرد میلی انگوٹھیاں اس کا منہ چڑاتیں اور پھر انگلیوں سے نکل کر وہ گھومتے ہوئے میلے چکر ایلی کی طرف یورش کرتے، وہ ڈر کر گھبرا کر پیچھے ہٹ جاتا، اس کی طبیعت مالش کرنے لگتی۔ نہ جانے کیوں اسے مہندی لگے ہاتھوں اور

انگوٹھی سے سخت نفرت تھی ۔کھولتی ہوئی نفرت ۔وہ اپنی نگاہیں ان ہاتھوں سے ہٹانے کی کوشش کرتا لیکن سارا کمرہ مہندی والے ہاتھوں سے بھر جاتا اور وہ انگوٹھیاں تمام جگہ پر چھا جاتیں ۔مہندی کی بو چاروں طرف سے اسے گھیر لیتی ۔چاروں طرف غلاظت کے ڈھیر ،ننگے پنڈے کے انبار۔۔۔اور ان کے درمیان صفیہ کا سرخ و سپید ،باوقار چہرہ !۔۔۔۔۔۔۔ہتھیلی میں جلتی انگوٹھیوں سے بچنے کے لیے گھبرا کر وہ نگاہیں اوپر اُٹھاتا ۔۔۔۔صفیہ کا اتنا بڑا گورا چٹا ،چوڑا ،چہرہ دیکھ کر وہ پھر نگاہیں جھکا لینے پر مجبور ہو جاتا ۔پھر اس کی نگاہیں صفیہ کی ململ کی قمیض پر پھسل آتیں ۔ ململ کی سفید قمیض دیکھ کر دفعتاً اسے خیال آتا کہ کہیں قریب ہی سے وہ اُبھری ہوئی ہے ۔شرم سے اس کی پیشانی پر پسینے کے قطرے اُبھر آتے ''توبہ ہے توبہ ہے،'' اس کا دل دھک دھک کرنے لگتا۔ ''ایک سیر آلو اور دو پیسے کی پیاز'' وہ بآوازِ بلند دہراتا ۔۔۔۔آلو اُبھرتے ۔پیاز کے چھلکے کھل جاتے اور ململ کی شکل اختیار کر لیتے ۔'' (۴۴)

انگوٹھیوں اور مہندی والے ہاتھوں سے ان کی یہ نفرت تمام عمر قائم رہی ۔ان کی پہلی بیوی انور سلطان کی سب سے چھوٹی بیٹی تمکینہ مفتی بتاتی ہیں کہ جب ہم بہن بھائی، اپنی ماں کے ہمراہ، اپنے باپ کا گھر چھوڑ کر ممتاز مفتی کے ساتھ قیام پذیر ہوئے تو سخت پابندی کے باوجود کئی بار گھر میں مہندی لانے اور لگانے کی کوشش کی مگر مفتی جی گھر میں آتے ہی مہندی کی بو سونگھ لیتے اور آگ بگولہ ہو جاتے ۔جب تک مہندی کی پڑیا منگوا کر کھڑکی سے باہر نہ پھینک دیتے ۔چین سے نہ بیٹھتے ۔ایک بار ہمیں مہندی لگاتے ہوئے ہماری ماں کی انگلیاں بھی رنگین ہو گئیں ۔مفتی جی نے دیکھا تو انہیں شدید صدمہ پہنچا ۔انہوں نے تقریباً ایک ماہ ہماری ماں کے ہاتھ کا پکا ہوا کھانا نہ کھایا اور بار بار شکایتاً کہتے ،''سلطان! کم از کم تم تو ایسا نہ کرتیں'' (۴۵)

ان کی یہ نفسیاتی اُلجھن ان کے بہت سے افسانوں کا موضوع بھی رہی ہے ۔اس کے ساتھ ساتھ عورت کا بارے میں ان کے مخصوص نظریات کا تارو پود بھی یہیں تشکیل پاتا ہے ۔وہ عورت میں ایک ایسی کشش محسوس کرتے رہے جو بیک وقت نفرت اور محبت کی آمیزش سے پیچیدگیاں پیدا کرنے کا باعث بنتی رہی ۔انہوں نے اس عورت کو نسوانی حسن و جمال کے مثالی نمونہ کے طور پر اپنے ذہن میں بسا لیا تھا ۔اپنی خودنوشت ''چھوٹا'' میں لکھتے ہیں:

''ممتاز مفتی کو ہر عورت سے عشق ہے ۔بلا لحاظ رنگ اور خدوخال ۔دقت یہ ہے کہ اگر خاتون زیادہ ہی قریب آجائے تو وہ ڈر کر بھاگ اُٹھتا ہے ۔یہ لو ہیٹ ریلیشن شپ (love-hate relationship) اس لیے پیدا ہوا کہ بچپن میں جس خاتون سے وہ شدت سے متاثر ہوا تھا وہ اس کی سوتیلی ماں تھی ۔اور وہ بڑی حسین خاتون تھی ۔'' (۴۶)

اسی مضمون میں وہ آگے چل کر لکھتے ہیں:

''اس کے لیے محبوب میں چند اوصاف کا ہونا لازم ہے۔پہلی شرط یہ ہے کہ رنگ گورا ہو، خدوخال اہم نہیں ،عمر رسیدہ ہو، مُیار ہو اور سب سے اہم بات یہ ہے کہ محبوب میں ہر جائیت کی واضح جھلک بلکہ دھونس موجود ہو۔مفتی کسی نیک یا وفادار خاتون سے محبت نہیں لگا سکتا۔۔۔مفتی کے نزدیک محبوب میں ممتا کا ہونا ضروری ہے۔ممتا بھرے لگاؤ کے ساتھ بے وفائی کی دھونس کا ہونا بھی لازم ہے۔اسے طوائف قسم کی عورت سے بڑی دلچسپی ہے۔'' (۴۷)

اگر چہ اس اقتباس سے ممتاز مفتی کی چونکا دینے اور کوئی نئی اور انوکھی بات کہنے کی کوشش جھلکتی دکھائی دیتی ہے مگر ان کے افسانوں اور دوسری تحریروں سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے عورت کے بارے میں ان کے نظریات وافکار کم وبیش اسی دور کے تجربات ومشاہدات کی بنیاد پر تشکیل پاتے ہیں۔

ممتاز مفتی کی دوسری والدہ شادی کے تقریباً دس سال بعد شوہر کی بے التفاتی کے رنج سے دق کا شکار ہو کر وفات پا گئیں (۴۸) مگر ممتاز مفتی کے بچپن کی لوحِ سفید پر نفسیاتی پیچیدگیوں کے بہت سے بھورے کالے دھبے ثبت کر گئیں۔ان کے ہاں کوئی اولاد نہ تھی۔

ممتاز مفتی نے اپنے والد کی تیسری اور چوتھی شادی سے قطعاً کوئی اثر قبول نہ کیا۔اس کی کئی وجوہات ہیں۔ایک تو یہ شادیاں ممتاز مفتی کے ہوش سنبھالنے کے بعد ہوئیں۔اس وقت تک وہ ذہنی طور پر حالات کو سمجھنے لگے تھے اور کسی حد تک قبول کر چکے تھے۔دوسرے یہ کہ ان شادیوں سے ممتاز مفتی کے خانگی حالات زیادہ متاثر نہ ہوئے۔ان کی والدہ نے شوہر کے ہمراہ ان کی جائے ملازمت پر رہنے کی بجائے، اپنے آبائی گھر محلہ مفتیاں بٹالہ میں رہنے کو ترجیح دی اور اپنی الگ مصروفیات ڈھونڈ لیں۔خود ممتاز مفتی نے بھی، جو اس وقت میٹرک کے امتحان کی تیاری میں مصروف تھے، گھر سے باہر اپنے ہم عمروں میں، نئی دلچسپیاں تلاش کر لی تھیں۔یہ دونوں خواتین ممتاز مفتی کو اپنے حسن و جمال سے بھی متاثر نہ کر سکیں اور شادی کے بعد اس عہد کی بیشتر خواتین کی مانند، گھریلو زندگی کے معمولات میں کھو کر رہ گئیں۔

ج۔بچپن کے ساتھی اور عزیز واقارب:

والدین کے بعد ان کی زندگی پر ان کے بچپن کے ساتھیوں اور ہم عمروں نے بھی دیرپا اثرات مرتب کیے۔ان ساتھیوں میں ان کے ماموں زاد، بشارت علی، سخاوت علی، کرامت علی اور امانت علی اور محلے کے ساتھی، مبارک احمد، چراغ الدین لنگا اور ڈاکٹر محمد رفیع وغیرہ شامل تھے۔اس دور میں ان کی زندگی کے معمولات کی تصویر ''علی پور کا ایلی'' میں ملتی ہے۔ان کے ساتھیوں کی سرگرمیاں زیادہ تر محلے کی لڑکیوں کو تاڑنے یا رجھانے اور لبھانے کی کوششوں پر مشتمل تھیں۔انہوں نے اس مقصد کے لیے خفیہ زبان اور علامتیں وضع کر رکھی تھیں۔علی پور کا ایلی میں

''اینکر اینڈ ی ما با ؤں''اور ہکوری ڈکوری' جیسے عنوانات کے تحت انہوں نے ان مشاغل کی تفصیل بیان کی ہے۔

''۔۔۔لڑکی پھنسانا کیا مشکل ہے ۔کچھ مشکل نہیں ۔۔۔۔۔یہ دیکھو یہ ریشمی رومال کا ہونا بے حد ضروری ہے ۔اسے ہیں کیلے ریوریو۔سمجھے؟ کیا سمجھے۔صرف ہونا ہی نہیں ،طریقۂ استعمال بھی جاننا چاہیئے ۔ہاں ۔''اور وہ رومال ہلا ہلا کر کہتا ''لہٰذا ہم بتا ئیں گے یہ دیکھو،اسے تھامنے کی مشق کرو پہلے ۔یوں نہیں بلکہ یوں ،ہاتھ میں مرے ہوئے چوہے کی طرح نہ پڑا رہے بلکہ ہر چند منٹ کے بعد جنبش میں آئے ۔اب منہ پونچھو ،گرد جھاڑو ،ذرا احتیاط سے ،جنبش کی خوبصورتی ہی میں سارا جادو ہے لیکن ٹھہرو یہ کیلے ریوریو ہی کافی نہیں ۔اس پر سینٹ یعنی خوشبو کا چھڑکنا لازمی ہے ۔یہ دیکھو شیشی ،چار آنے کی شیشی ،بیسیوں لڑکیوں کو پھنسانے کے لیے کافی ہے ۔ہاں تو اس رومال سے گالوں کو سہلاؤ بالوں کو جھاڑو گردن پر لٹکا لو ،لڑکی دور کھڑی ہو تو منہ پر جھٹکا دے کر یعنی سلام عرض کرتا ہوں اور یوں ہلایا تو مطلب ہے اب آ ؤ بھی نا جانِ من ۔۔۔۔اس کے بعد یہ دیکھو''اس نے جیب سے ایک بانسری نکالی اور نچلا ہونٹ لٹکا کر اس میں پھونکیں مارنے لگا''یہ ہے پریم سندیس ۔۔۔۔۔اور آخری چیز یہ ہے پریم ٹونا ۔دیکھا''اس نے ایک چھوٹی سی کتاب جیب سے نکالی اس میں سب کچھ لکھا ہے ،محبت کے خطوط ،غزلیں ،گیت ،ہر موقع کے لیے ۔مثلاً یہ دیکھو''اور وہ گانے لگا ''جب سے تم پر ہوا ہوں شیدا نائٹ سلیپنگ چھوڑ دیا ۔بڑی لاجواب چیز ہے ۔سنتے ہی لڑکی ہنسی اور ہنسی تو سمجھو پھنسی ۔اور یہ سب کچھ کیا ہے؟ انکر اینڈ ی ما با ؤں ۔''(۴۹)

یہ طویل اقتباس نقل کرنے کا مقصد صرف یہ ہے کہ ممتاز مفتی کے افکار و تخیلات کے تشکیلی دور میں جن عناصر نے نمایاں کردار ادا کیا ہے ان کا ایک اجمالی جائزہ پیش کیا جا سکے ۔ممتاز مفتی کی تحریروں میں شوخی ،بذلہ سنجی اور شگفتگیٔ بیان کے جو نمایاں رنگ نظر آتے ہیں ،یہ ماحول ان کی بنیاد معلوم ہوتا ہے ۔ایسے رنگ رنگیلے ،حاضر جواب اور شوخ طبع ساتھیوں کی رفاقت نے ان کے مزاج کو آزادہ روی کی ایک منہ زور لہر سے بھی آشنا کیا ہوگا اور ان کی طبیعت میں بے باکی اور بے ساختگی کے پہلو بھی اسی رفاقت کا ایک دیرآشنا قرینہ سمجھے جا سکتے ہیں ۔

ممتاز مفتی اپنے اوائلِ شباب میں جن مشاغل میں منہمک رہے وہ کوئی ایسے انوکھے یا عجیب نہیں تھے ۔اس عمر میں عام طور پر نوجوان بچے صنفِ مخالف میں کشش محسوس کرتے اور انہیں اپنے وجود کا احساس دلانے کی کوشش کرتے نظر آتے ہیں ۔مگر ممتاز مفتی نے ان مشاہدات سے جو نتائج اخذ کیے وہ غیر معمولی ہیں ۔ان کے ساتھیوں پر بچپن کے ان مشاغل نے کوئی دیرپا اثر قائم نہیں کیا ان میں سے ایک دو نے تو باریش اور پابندِ شرع زندگی گزاری ۔مگر ممتاز مفتی نے اس دور کے تجربات کے زیرِ اثر عورت کے بارے میں ایسے نظریات وضع کیے جو ان کی تخلیقی زندگی کی شناخت بن گئے ۔

اس دور میں جو لڑکیاں اور خواتین ان کے مشاہدے میں آئیں ان کی اکثریت غیر تعلیم

یافتہ اورمحدود، گھریلوزندگی گزارنے والی عورتوں کی تھی۔ان میں سے نسبتاً بڑی عمر کی عورتوں کا مشغلہ گھر کے روزمرّہ کام کاج سے فارغ ہوکر محلے کی ڈیوڑھی میں جمع ہوکر کتر کتر باتیں کرنا تھا۔ان کی زندگیوں کا دائرہ بہت محدود تھالہٰذا ان کی باتوں کے موضوعات بھی آپس میں ایک دوسرے کی غیبت، بہتان طرازی اوردوسروں کے معاملات میں دخل اندازی کے علاوہ کچھ نہ تھے۔یہ خواتین شوہروں کو اپنے قابو میں رکھنے، خاندان کی نوجوان لڑکیوں پر کڑی نگاہ رکھنے اورلڑکوں کے چال چلن کی حفاظت کرنے کے نت نئے طریقے سوچتی رہتیں۔وہ باتیں بنانے کی ماہرتھیں اورباتوں کے زورپراپنی بات منوانے کے گر سے واقف تھیں۔نوجوان لڑکیوں کے شب وروزقدرے مختلف تھے۔وہ گھر کے کام کاج سے فارغ ہوکر،کھڑکیوں میں ٹنگی رہتیں۔انہیں اپنی ذات کے اظہار کے مثبت طریقوں اورتعمیری سوچ کے وسائل تک رسائی حاصل نہ تھی۔مسلمان گھرانوں میں پردے کی سخت پابندیوں کے باوجود، وہ صنف مخالف کوکسی نہ کسی طرح اپنی جانب متوجہ کرنے کی کوشش میں مصروف رہتیں۔

’’ان دونوں کووہاں کھڑا دیکھ کر کنوئیں کے پاس والے مکان سے برتن بجنے کی آوازیں آنا شروع ہو جاتیں۔پھرکوئی قہقہہ مارکرہنستی اوربآ وازِبلند کسی کوپکارتی،’’عائشاں،آ ئے گی بھی یانہیں۔ہی ہی ہی ہی‘‘۔۔۔۔ پھر دفعتاً ٹاٹ کا پردہ ہلتااور ایک بھرے جسم کی لڑکی سامنے آ کھڑی ہوتی۔۔۔‘‘(۵۰)

’’۔۔۔اورکیپ کھڑکی میں آکرسکینہ کوآوازیں دیتی اوربآ وازِبلند ہنستی یاانگریزی پڑھتی یاویسے ہی کھڑکی میں کھڑی ہوکرسکینہ سے باتیں کرنے لگتی،’’کل چھٹی ہے نا۔پرسوں سے سکول کاوقت بدل جائے گا۔پرسوں سے نو بجے لگے گا سکول ۔۔۔اور ڈھائی بجے ختم ہوگا۔‘‘اس پر ارجمند چلاتا ’’نونڈ۔نونڈ‘‘(۵۱)

’’۔۔۔منصوبے بناتے وقت سامنے چوبارے میں ایک لڑکی آجاتی۔انہیں دیکھ کرلڑکی کو نہ جانے کیا ہوجاتا۔وہ اُٹھ بیٹھتی، چار ایک قدم چلتی، پھرلوٹ آتی۔پھرکھڑکی میں کھڑے ہوکرانگڑائیاں لیتی۔پھرسرہانہ اُٹھاکر اسے سینے سے لگاتی، گود میں بٹھاتی، پھر وہ ناچنا شروع کر دیتی۔ناچ ختم ہونے پر وہ پھر سے انگڑائیاں لینا شروع کر دیتی۔ازسرِنوکھڑکی میں آجاتی۔دوپٹہ اُتارکر پھینک دیتی۔بالوں کولپیٹ لیتی، پھرانہیں کھول دیتی، پھر دوپٹہ اوڑھ لیتی اورازسرِنو ناچنے لگتی۔‘‘(۵۲)

ممتازمفتی کے افسانوں میں علی پور کی یہی لڑکیاں باربارنام اورکرداربدل کرنمودارہوتی ہیں اوران کی شعوری اورلاشعوری تمنائیں ممتازمفتی کی نفسیات کامستقل موضوع بنی رہتی ہیں۔

د۔ سماجی ماحول:

ممتاز مفتی نے اپنی خودنوشت میں اپنے سماجی ماحول کی جس طور سے عکاسی کی ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ممتاز مفتی کا معاشرہ گھٹن، دباؤ اور جبر کا معاشرہ تھا، جہاں آزادیٔ اظہار تو کجا آزادیٔ افکار بھی ناپید تھی۔ ایلی کا علی پور اور ممتاز مفتی کا بٹالہ، انیسویں صدی کے اواخر کا عام سا قصبہ ہے جو غلام ہندوستان کے وسیع پھیلاؤ میں جا بجا بکھرے ہوئے تھے۔ وہی نانک چندی اینٹوں سے بنی ہوئی سڑکیں، گھومتی ہوئی گلیاں اور تنگ بازار، جہاں دن کی روشنی میں بھی تاریکی چھائی رہتی۔ قدیم خستہ حال مکان، جن کے مکین دوپہر کے وقت بھی ہاتھوں سے ٹٹول کر، یا دیا سلائی جلا کر ڈیوڑھیوں اور کمروں سے گزرتے، کمرے، جن میں کبھی سورج کی روشنی داخل نہ ہوئی تھی، کھڑکیاں، جو زمانوں سے بند پڑی تھیں۔ دیواروں پر جالے تنے رہتے اور چھتوں سے چمگادڑیں لٹکتی رہتیں۔ یہ وہ زمانہ تھا جب برسوں، گھر کے رہائشی سامان کی ترتیب بدلنے کا رواج بھی نہ تھا۔ پورا معاشرہ کھڑے پانی کے تالاب کی صورت اختیار کر چکا تھا اور افکار و خیالات بھی کھنڈر بن چکے تھے۔ روایت پرستی کے اندھے کنوئیں میں قید ہندوستان میں سوچنے سمجھنے کی آزادی کھلی بغاوت تھی۔ سب سے بڑی اور قابلِ تقلید خوبی، خود تقلید تھی۔ تقلید پرستی افراد کے رگ و ریشے میں خون کی مانند دوڑ رہی تھی۔ ہندوستانی مسلمان عظمتِ رفتہ کے غبار اور گزری ہوئی شان و شوکت کے دھندلکوں میں جی رہے تھے۔ وہ حال اور مستقبل کے ہر لمحے اور واقعے کو گزشتہ کی میزان پر پرکھنے کے عادی تھے۔ ان کے تمام پیمانے عہدِ رفتہ سے ماخوذ تھے۔ وہ زندگی کو دوش کے آئینے میں دیکھتے تھے۔ ممتاز مفتی ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

''بٹالہ قلعہ بند شہر تھا۔ شہر کے چاروں طرف فصیل بنی ہوئی تھی جس میں بہت سے مغلئی دروازے کھلتے تھے۔ ہاتھی دروازے کے قریب مفتیاں محلّہ واقع تھا۔ یہ محلّہ بھی قلعہ بند تھا۔ ایک دوہری مغلیہ تعمیر کی ڈیوڑھی تھی۔ محلے میں داخل ہوتے ہی ایک مسجد تھی۔ ایک کنواں تھا جس کے ساتھ ملحقہ غسل خانے تھے۔ نور شاہ ولی کی خانقاہ تھی۔ محلے کے درمیان میں ایک فراخ پختہ میدان تھا جس کے اردگرد چھوٹی اینٹ اور چونے کے بنے ہوئے پرانی طرز کے سہ منزلہ مکانات تھے۔ ایک طرف رنگ محل تھا دوسری طرف شیش محل۔ رنگ محل میں رنگ باقی نہ رہا تھا، شیش محل میں شیشے کا نام و نشان نہ تھا۔۔۔ جب میں نے آنکھ کھولی تو محلے میں شدید انحطاط کا دورہ تھا۔''(۵۳)

علی پور کا ایلی میں اسی قصبہ کی سست روزندگی کا حال تفصیل سے ملتا ہے:

''بازاروں سے تنگ گلیاں گھومتی ہوئی نکل جاتیں جن کے دونوں طرف چھوٹی اینٹوں کی دیواریں ایستادہ تھیں۔ ان بوسیدہ، رینگتی دیواروں میں کہیں کہیں اکا دکا کھڑکی کھلتی۔ تنگ و تاریک کھڑکی۔۔۔ ان اونچے ترچھے نانک چندی مکانات کو دیکھ کر دل پر ایک بوجھ سا پڑ جاتا۔ دیواروں پر بدرنگ نانک چندی اینٹوں کو دیکھ کر سر میں درد ہونے لگتا۔ طبیعت پر انجانی اداسی چھا جاتی۔

یہاں وہاں اندھیری ڈیوڑھیوں سے ویرانی جھانکتی، منڈیروں اور چھتوں پر سائے سے حرکت کرتے جیسے بھوت پریت چل پھر رہے ہوں۔‘‘(۵۴)

ممتاز مفتی نے اس اقتباس میں اس گہری اور ناقابلِ تردید حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے کہ مکانات اور ان کا طرزِ تعمیر بھی افراد کی نفسیات اور شخصیت پر گہرا اثر ڈالتا ہے۔ جدید نفسیات تو اب کہیں جا کر اس نکتے پر پہنچی ہے کہ بے جان اشیاء بھی اپنا ایک تشخص اور تاثر رکھتی ہیں اور انسانی جذبات پر شدت سے اثر انداز ہونے کی اہل ہیں مگر انسانی تجربات نے برسوں پہلے اس احساس کو اپنی گرفت میں لے لیا تھا۔ ممتاز مفتی بھی اپنے محلے کے خمیدہ چھجوں اور شکستہ منڈیروں کے بیان کے بعد اس کے مکینوں کی ذہنی سطح اور طرزِ فکر پر روشنی ڈالتے ہیں:

’’علی پور کے بازاروں میں لوگ دکانوں پر بیٹھ کر حقہ پیا کرتے، دنیاوی اور مذہبی مسائل پر تبادلۂ خیالات کرتے۔ کوئی اس اہم بات پر روشنی ڈالتا کہ شیخ عظمت بیگ کے گھر اولاد کیوں نہیں ہوتی، کوئی یہ نقطہ سمجھاتا کہ آصف علی کی بیگم دراصل کس خاندان سے ہے۔ ایک اس امر کی وضاحت کرتا کہ نورے حجام کے پاس وہ کون سا بے نظیر نسخہ ہے جو ٹنگوں کے حساب سے استعمال کیا جاتا ہے۔ ایک یہ راز فاش کرتا کہ بابو سمیع کے لڑکے اعظم بیگ کی بیوی کی آنکھیں اتنی متکلم کیوں ہیں۔‘‘(۵۵)

اس ماحول میں پروان چڑھنے والے ممتاز مفتی کو تعلیم حاصل کرنے کے تمام مواقع میسر تھے۔ ان کے والد نے بی۔ اے۔ تک تعلیم پائی تھی، اگرچہ ڈگری حاصل نہ کر سکے تھے۔ وہ خود ایک معلم تھے۔ حصولِ علم کو بے حد اہمیت دیتے تھے۔ وہ ایک شاندار ماضی کے حامل خاندان کے فرد تھے ’’جو اپنی تمام تر اہمیت ماضی سے اخذ کرتا تھا‘‘ (۵۶) مفتی محمد حسین بخوبی جانتے تھے کہ خاندان بھر میں ان کی فضیلت اور برتری کا انحصار اسی تعلیمی برتری میں پنہاں ہے۔ ممتاز مفتی ان کے پہلے بیٹے تھے۔ اپنے تمام تر رنگین مشاغل اور دیگر دلچسپیوں کے باوجود وہ اپنے بیٹے کی تعلیم سے غافل نہ تھے۔ مگر ممتاز مفتی ابتدائی دور میں تعلیم کی طرف پوری توجہ نہ دے سکے۔ انہوں نے جا بجا اس بات کا اقرار کیا ہے کہ وہ سکول میں ایک نالائق طالب علم تھے۔ چونکہ ہیڈ ماسٹر کے بیٹے تھے اس لیے اساتذہ پاس کر دیا کرتے تھے۔ انہوں نے، تذکرۂ مفتیاں کے مطابق، تعلیم کا باقاعدہ آغاز ۱۶ جون ۱۹۱۳ء کو ہال گیٹ برانچ، امرتسر میں، جماعت سوم میں داخلہ لے کر کیا۔ اس کے بعد وہ اپنے والد کے ہمراہ مختلف سکولوں میں تعلیم پاتے رہے۔ ان کی تعلیمی سرگرمیوں کے متعلق، تذکرۂ مفتیاں کے مختلف اندراجات سے معلوم ہوتا ہے کہ ۱۵ نومبر ۱۹۱۶ء کو، جب مفتی محمد حسین میانوالی میں تعینات تھے اور ممتاز مفتی بھی وہیں زیرِ تعلیم تھے، انہوں نے ڈپٹی کمشنر میانوالی، میجر روبرائین کی الوداعی تقریب میں باجے کے ساتھ اِک بات سنتے جانا یورپ کو جانے والے، گائی اور اس گائیکی پر ڈپٹی کمشنر سے انعام بھی وصول کیا۔ ۲۹ جون ۱۹۲۰ء کو ڈیرہ غازی خان ہائی سکول کے سالانہ جلسۂ تقسیمِ انعامات میں صدرِ محفل، مسٹر ولسن نے انہیں انعامات سے نوازا۔ ۲۲ نومبر ۱۹۲۰ء کو انہوں نے اسی سکول کی ایک تقریب میں باجے کے ساتھ ایک نہایت عمدہ تھیٹریکل

غزل سنائی۔جنوری ۱۹۲۱ء کے سالانہ جلسہ تقسیم انعامات میں، انسپکٹر ملتان، سید مقبول شاہ نے انہیں پانچ روپے انعام میں دیے۔نومبر ۱۹۲۳ء میں سرایڈورڈ ڈگلس میکلیگن کی انبالہ چھاؤنی کالج میں آمد کے موقع پر ممتاز مفتی نے جلسہ تقسیم انعامات میں ایک نظم پیش کی جس پرانہیں انعام ملا۔اس وقت وہ سالِ دوم کے طالب علم تھے۔(۵۶)ان کے عزیز غلام جیلانی مفتی کے بیان کے مطابق ممتاز مفتی کو ڈراموں سے بے حد دلچسپی تھی۔وہ محلے میں اکثر دوسرے لڑکوں کے گروپ کے ساتھ مل کر ڈراموں کی پیش کش میں حصہ لیتے اور اس دوران اداکاری اور گلوکاری کا مظاہرہ کر کے داد وصول کرتے۔(۵۷)وہ تحریکِ خلافت کے دور میں اپنے قصبہ کی نماز کمیٹی میں شامل ہو کر نعتیں وغیرہ بھی پڑھا کرتے تھے۔ان کا کہنا ہے کہ نماز کمیٹی کے لوگ ان کی بلند آواز کی وجہ سے اصرار کر کے انہیں گانے والے گروپ کا سردار بنا دیتے۔یہ ان کے لیے اتنا بڑا اعزاز تھا کہ وہ اس شغل میں شامل ہونے کے لیے، صبح سویرے جاگ کر گھر سے نکل کھڑے ہوتے۔(۵۸)

ان تفصیلات سے معلوم ہوتا ہے کہ ممتاز مفتی دورانِ تعلیم ،غبی یا نالائق نہیں تھے۔وہ پڑھائی کے ساتھ ساتھ ہم نصابی سرگرمیوں میں بھی شریک ہوتے تھے اور انعامات کے مستحق بھی قرار پاتے تھے۔یقیناً انہیں اپنے مدارس میں نمایاں مقام حاصل رہا ہوگا۔خصوصاً جب کہ ان کے والد ہیڈ ماسٹر بھی تھے۔مگر ان کی داخلی شکستگی اور احساسِ کمتری انہیں خود اذیتی کا شکار رکھتے تھے۔انہوں نے ایف۔اے۔کا امتحان پانچ سالوں میں پاس کیا مگر اس کی وجہ ان کی ذہنی کمزوری یا نالائقی نہ تھی۔اصل وجہ یہ تھی کہ وہ اکثر کالج سے غیر حاضر رہا کرتے تھے، فیس بروقت ادا نہ کرتے تھے اور پڑھائی میں دلچسپی نہ لیتے تھے۔بعد میں، جب انہیں پڑھنے کا شوق پیدا ہوا تو انہوں نے ثابت کر دیا کہ وہ غیر معمولی طور پر حساس ہی نہیں، بے انتہا ذہین بھی تھے۔ان کی ذہانت تجزیاتی نوعیت کی تھی۔وہ حالات وواقعات کی گہرائی میں جا کر ان کا مطالعہ کرتے اور ان کے اجزائے ترکیبی پر غور کر کے نتیجہ اخذ کرتے۔یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اپنے بچپن کے مشاہدات وتجربات کی بنا پر اپنا پورا فکری نظام وضع کیا۔

ر۔ابتدائی رجحانات ونظریات:

ممتاز مفتی کی زندگی کی ابتدا بڑے نا مساعد حالات میں ہوئی۔انہوں نے ایک ایسے گھرانے میں آنکھ کھولی، جہاں زندگی مروجہ اخلاق واقدار کی مثبت ومنفی انتہاؤں کے درمیان مسلسل گردش میں رہتی تھی۔یہ ایک نارمل گھرانہ نہیں تھا۔جہاں اولاد کو ماں کی بھرپور محبت اور باپ کی مکمل شفقت حاصل ہوتی ہے اور اس جذباتی سہارے کا عصا تھام کر فرد اپنے لیے ایک صحت مند اور مثبت نظامِ اخلاق مرتب کرتا ہے اور ایک خود اعتماد اور مضبوط شخصیت میں ڈھل کر معاشرے کا سامنا کرنے کے قابل ہو جاتا ہے۔اس کے برعکس ان کی زندگی کے ابتدائی پچیس تیس سال ایک قدیم محلے کی الجھی ہوئی، پیچیدہ اور فرسودہ ریتوں کے اثر سے مغلوب گزرے۔ان کا بچپن جذباتی نا آسودگی، احساسِ محرومی، تنہائی اور ٹھکرائے جانے کے ذلت آمیز احساس سے آلودہ نظر آتا ہے۔وہ ایک ایسے گھر کے

فرد تھے جہاں باپ اپنی ذات اور خواہشات کی تسکین سے لذّت کشید کرنے کی سعی نا تمام میں مصروف اور بیوی بچّوں کی جذباتی ضروریات سے قطعاً لاتعلق دکھائی دیتا ہے۔ ماں ازدواجی زندگی کے صدمات سے نبرد آزما ہونے کے لیے حوصلے مجتمع کرنے میں مصروف نظر آتی ہے۔ وہ بے بسی اور بے چارگی کی تصویر ہے جس کی تمام تر امیدوں کا مرکز ایک کمزور اور لاغر بیٹا ہے جو پیدا ہوتے ہی لمبی بیماری کے چنگل میں گرفتار ہو گیا تھا۔ گھر میں ایک بڑی بہن بھی ہے مگر حالات کے جبر نے اسے بے بسی کے حفاظتی حصار میں قید کر دیا ہے۔ وہ سب کچھ دیکھتی اور خاموش رہتی ہے۔ لاتعلقی کے گوشۂ عافیت میں محصور، بھائی کے قلب و ذہن میں برپا ہونے والے جوار بھاٹا سے بالکل لاعلم ہے۔

''میری ابتدائی زندگی دو جذبات کے تحت بسر ہوئی۔ شدید احساسِ کمتری اور فادر ہوسٹیلٹی۔ میں ایک ڈرا ہوا سہا ہوا، اکیلا بچہ تھا۔ دوسرے بچّوں کیساتھ ملنے یا کھیلنے سے سخت گھبراہٹ محسوس کرتا تھا۔''(۵۹)

ممتاز مفتی کو بچپن کی بیماری، جسمانی کمزوری اور اپنی کم روئی کے شدید احساس نے احساسِ کمتری کی عمیق دلدل میں پھینک دیا تھا۔ وہ خود کو اپنی عمر کے دوسرے لڑکوں کی نسبت جسمانی کشش اور خوبروئی سے عاری اور ناقابلِ توجہ سمجھتے تھے۔ شخصی خود اعتمادی سے محروم، کم آمیز، خاموش طبع اور تنہائی کے گنبد میں اسیر۔ یہ احساسِ کمتری ان کی شدید ترین حساسیت اور انا پرستی کا آئینہ دار ہے۔ وہ مسلسل اس خیال سے کڑھتے رہتے تھے کہ گھر اور سماج میں ان کی حیثیت کیا ہے۔ انہیں اپنے باپ کی وجہ سے سماج میں تمسخر آمیز نظروں اور طعنوں کا سامنا کرنا پڑتا تھا۔ پھر لاشعوری طور پر وہ اپنا موازنہ اپنے والد کی شگفتہ بیانی اور سحر انگیز گفتگو سے مزین، ہر دلعزیز شخصیت سے کرتے اور واضح طور پر محسوس کرتے کہ وہ ایسے دلچسپ، چونکا دینے والے، مسحور کن شخصی اوصاف سے یکسر محروم ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ کالج کی تعلیم کے دوران اپنے ہم جماعت لڑکوں سے گھلنے ملنے سے احتراز کرتے رہے اور تعلیمی زندگی کے صحت مندانہ مشاغل میں شریک نہ ہو سکے۔ اسی احساسِ کمتری کا نتیجہ یہ نکلا کہ پہلے تو انہوں نے اپنے خوابوں اور خیالوں میں گوشۂ عافیت تلاش کیا اور فینٹسی کا شکار ہو گئے۔ بعد میں یہی احساسِ تنہائی انہیں مطالعہ کی دنیا میں لے آیا۔ یہ مطالعہ ان کی تخلیقی سرگرمیوں کے لیے بہت اہم بنیاد بنا۔

''پیدائشی طور پر ممتاز مفتی کو فینٹسی کی بیماری لاحق ہے۔ وہ خالی الذہن ہونے کی کیفیت سے محروم ہے۔ اس پر عائد ہے کہ وہ اپنے ذہن میں کسی خیال کے دہی کی پھٹکی ڈال کر اسے بلوہتا رہے۔ اس کی فینٹسی شیخ چلّی کی طرح امید افزا یا خوش کن نہیں۔ اس میں تلخی ہوتی ہے، چڑچڑ ہوتی ہے، غصہ ہوتا ہے، شرمندگی ہوتی ہے جنس ہوتی ہے۔''(۶۰)

وہ اپنے زندگی کی تمام ابتلاؤں کی ذمہ داری اپنے والد کے کاندھوں پر رکھتے تھے۔ انہوں نے ساری عمر اپنے باپ کو معاف نہ کیا۔ اسی کی وجہ سے وہ ابنارمل جذباتی کشمکش کا شکار ہوئے تھے اور معاشرے کے بہتے ہوئے دھارے سے کٹ گئے تھے۔ باپ کے خلاف دبا دبا غصہ، موقع ملتے ہی آتش فشاں کی

صورت پھوٹ پڑتا اور وہ باپ کی نافرمانی کر کے خودسری کی لذّت کو محسوس کرتے ۔ آخری عمر میں بھی، جب وہ غصّے اور انتقامی جذبے کے طوفانی تھپیڑوں سے نکل چکے تھے، باپ بیٹے کے رشتے کی حرارت اور اعتماد سے محرومی کے سبب، وہ ہمیشہ ان سے کسی نہ کسی طور شاکی و نالاں ہی رہے۔

بچپن کے ان ناخوشگوار واقعات و حادثات کے نتیجے میں ممتاز مفتی کی شخصیت میں تین نمایاں رجحانات و میلانات نمودار ہوئے۔

۱۔ جنس میں غیر معمولی دلچسپی

۲۔ عشق ومحبت کے بارے میں مخصوص نظریات

۳۔ معاشرتی اقدار اور سماجی رویّوں میں منافقت اور دوغلے پن کا احساس

ابتدائی دور میں ممتاز مفتی کا سب سے بڑا مشاہدہ جنس اور اس کے متعلقات واثرات پر مبنی تھا۔ وہ اپنے والد کی زندگی کے مشاہدے سے کم عمری ہی میں یہ سوچنے لگے تھے کہ عورت کس طرح مرد کو اپنی کشش کے دائروں میں قید کر کے عقل وشعور سے بیگانہ کرسکتی ہے۔ انہوں نے مختلف قسم کی عورتوں کا قریب سے مشاہدہ کیا تھا۔ ان میں پیشہ ور طوائفیں بھی تھیں اور محلے کی شریف اور گھریلو بہو بیٹیاں بھی۔ انہوں نے ان تمام خواتین کے جنسِ مخالف کے متعلق رویّے میں کچھ مشترک باتیں دیکھیں اور محسوس کیں۔ جس سے انہیں محسوس ہوا کہ عورت کا کردار تضادات سے بھرپور اور غیر یقینی ہے۔ ان کے اندر عورت کو قریب سے دیکھنے اور جاننے کی خواہش ابتدا ہی میں شدت اختیار کر گئی تھی۔ وہ عورت کے قرب سے خوفزدہ بھی تھے اور اس کی شدید آرزو بھی رکھتے تھے۔ جنس کا مفہوم بھی ان کے نزدیک تضادات سے بھرپور تھا۔ انہوں نے منہ زور جنسی جذبے کے ہاتھوں انسان کی مجبوری اور بے بسی کو اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا اور اس جنسی غلامی کے نتیجے میں اپنے گھر پر وارد ہونے والے مصائب کا بھگتان بھی کیا تھا۔ چنانچہ وہ جنسی جذبے سے متنفر بھی تھے اور فطری طور پر اس میں کشش بھی محسوس کرتے تھے۔ اس ابتدائی دور میں وہ ہم جنسی کے تجربے سے بھی گزرے مگر یہ تجربہ ان کے جذبات کی فطری اُٹھان پر کوئی مثبت یا منفی اثر قائم نہ کرسکا۔ جیسا کہ ڈاکٹر نوازش علی نے لکھا ہے:

> ''جدید نفسیات یہ بتاتی ہے کہ نارمل جنسی رویے کی تعمیر میں ایک لازمی مرحلہ ہم جنسیت کا بھی ہونا ہے ضروری نہیں کہ یہ ہم جنسیت active بھی ہو لیکن جذباتی سطح پر اس مرحلے سے گزرے بغیر نارمل جنسیت کی تعمیر ناممکن ہے۔'' (۶۱)

یہ جنسی خواہشات ان کے اندر گندگی اور غلاظت کا احساس پیدا کرتی تھیں یہی وجہ ہے کہ وہ افلاطونی محبت کے حصول کو اپنی سب سے بڑی آرزو بنا بیٹھے تھے۔ ان کے نزدیک محبوب کا قرب عشق کی موت کے مترادف تھا۔ ان کے قریبی عزیز مفتی فضل حق کے عشقیہ تجربات بھی محبت کے بارے میں ان کے تصورات کا ایک بڑا محرک ثابت ہوئے۔ مفتی فضل حق کو اپنے خاندان کی ایک لڑکی سے محبت ہوگئی تھی۔ جب بزرگوں کو اس حقیقت کا علم ہوا

تو انہوں نے اس تعلق کی بیخ کنی اس طرح کی کہ لڑکی کو فوراً ایک اور رشتہ دار سے بیاہ کر لاہور روانہ کر دیا۔ مفتی فضل حق پر اس واقعے کا گہرا اثر ہوا۔ انہوں نے اس ناکامی کو دل سے لگا لیا اور اپنا زیادہ تر وقت آہیں بھرنے اور آنسو بہانے میں گزارنے لگے۔ اس کیفیت میں قدرتی طور پر ایک رازدار کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ اب اسے اتفاق کہا جائے یا قدرت کی منصوبہ بندی کہ ممتاز مفتی کو میٹرک کے بعد لاہور اسلامیہ کالج کے ہاسٹل میں داخل ہونا پڑا مگر وہ ہاسٹل کے دیہاتی طلبا کے قد وقامت اور رعب داب سے اتنے پریشان ہوئے کہ ہاسٹل چھوڑ کر فضل حق کی محبوبہ کے گھر اقامت پذیر ہو گئے۔ غالباً یہی اتفاقی امر انہیں فضل حق کے اور زیادہ قریب لانے کا باعث بنا۔ وہ پہلے بھی مفتی فضل حق کے ہمراز اور غمگسار تھے۔ یہ اعزاز حاصل کرنے کے بعد ان کے درمیان رفاقت اور بھی بڑھ گئی جس کے نتیجے میں انہوں نے غیر شعوری طور پر فضل حق کی ناکامی عشق اور ہجر وفراق زدہ جذباتی کیفیت کو اپنے لیے نمونہ بنالیا۔

> ''شریف (مفتی فضل حق) کی آمد سے ایلی کو ہنکر اینڈ ی ماباؤں سے خاص دلچسپی نہ رہی تھی۔ وہ محسوس کرنے لگا تھا کہ زندگی کی سب سے بڑی عظمت عشق ہے۔ پاکیزہ عشق۔ محروم عشق۔ اور راہ چلتی لڑکیوں کو دیکھنا تو بچوں کا کھیل ہے۔ اگرچہ اسے معلوم نہ تھا کہ عشق کا مطلب کیا ہے۔ مرد عورت سے کیوں محبت کرتا ہے۔ مگر نہ جانے کیسے اب وہ محسوس کرنے لگا تھا کہ عشق سے بڑھ کر اور کوئی چیز قابلِ حصول نہیں۔ اس کی سمجھ میں نہ آتا کہ وہ کس سے عشق کرے، کیسے عشق کرے۔ لیکن ان دنوں اس کی سب سے بڑی تمنا یہی تھی کہ وہ کسی سے عشق شروع کر دے۔ اور پھر ناکام ہو کر شریف کی سی جاذبیت پیدا کر لے اور دیوار سے ٹیک لگا کر چھت کو گھورنے میں زندگی صرف کر دے۔'' (۶۲)

مظلوم اور مجبور عاشق کا یہ رول اس زمانے میں پورے ہندوستانی معاشرے میں مقبول تھا۔ اردو فلمیں، گیت، شاعری، ہر صنف کا بنیادی محرک ہجر وفراق اور درد والم کے جذبات تھے۔ ممتاز مفتی نے بھی اسی کو اپنی زندگی کا نصب العین بنالیا تو کوئی تعجب کی بات نہیں۔ تاہم فضل حق کو یہ ہمراز بہت مہنگا پڑا۔ اس نے ''ایلی'' کو لافانی اور مثالی عشق میں ڈوب جانے کے جو سبق پڑھائے تھے ان کا نتیجہ اس کے حق میں بھیانک نکلا۔ دو تین برس کے بعد، یہی مفتی فضل حق ایک غیر خاندان کی شوخ وشنگ اور حسین وجمیل دوشیزہ، انور سلطان کو بیاہ کر لایا، جو از خود فضل حق کی طرف مائل ہو گئی اور جس نے ہتھیلی میں مینڈک سی کر فضل حق کی طرف پھینک دیا تھا اور اس طرح اپنی محبت کا انوکھا اظہار کر کے اس کے دل میں اپنی جگہ پیدا کر لی تھی۔ یہ لڑکی مفتی خاندان کی لڑکیوں سے بہت مختلف، شوخ، زندہ دل اور جرات مند تھی۔ کچھ فضل حق کی ہدایات اور نصائح کا اثر تھا اور کچھ انور سلطان (فضل حق کی بیوی) کے حسن و جمال کا کرشمہ۔۔۔ کم عمر اور ناتجربہ کار ممتاز مفتی اپنی رشتے کی بھابی کے عشق میں مبتلا ہو گئے اور احساسِ جرم، احساسِ عظمتِ عشق اور اپنے جذباتی تقاضوں کے ہاتھوں ایسی پیچیدہ صورتِ حال میں گرفتار ہو گئے جس سے نکلنا ان کے لیے کبھی ممکن نہ ہو سکا۔ چنانچہ محبت کے بارے میں ان کے بیشتر نظریات اسی غیر معمولی صورتِ حال سے ماخوذ ہیں۔

اس دور میں ان کا تیسرا مشاہدہ معاشرتی اقدار کا کھوکھلا پن تھا۔انہوں نے آغاز ہی میں محسوس کر لیا تھا کہ سماجی رویے سچائی اور حقیقت پسندی پر مبنی نہیں۔ان کا معاشرہ ایک ایسا معاشرہ ہے جہاں سچائی سے آنکھیں ملانے کی بجائے توتے کی طرح آنکھیں بند کر لینے کا رواج عام تھا۔دوسروں کو نصیحت خود میاں فضیحت کی عملی تصویر جا بجا نظر آتی ہے۔روزمرہ کی گفتگو میں الفاظ کچھ اور ہوتے ہیں اور مطلب کچھ اور۔زندگی سے براہِ راست آنکھیں ملانے کا تصور ہی موجود نہیں۔سیدھی بات کرنے کی بجائے بات کو عجیب گول مول طریقے سے گھما پھرا کر ادا کرنے کا دستور ہے۔خصوصاً عورتوں میں یہ منافقانہ طرزِ عمل اپنے عروج پر ہے۔

ممتاز مفتی کے دل میں سماج کے دورُخے چہرے اور منافقانہ روّیے کے خلاف شدید غم و غصہ اور باغیانہ جذبات پیدا ہو گئے۔اس بغاوت کا پہلا اظہار مہندی والے ہاتھوں سے ان کی نفرت کی صورت میں نظر آتا ہے۔یہ دراصل ایک ایسے کردار کے خلاف نفرت کا اظہار ہے جو کسی دوسرے کے گھریلو سکون کو برباد کرنے کا باعث بنتا ہے۔مہندی رنگے ہاتھ ایک ایسے ہتھیار کی علامت بن جاتے ہیں جن کی مدد سے ایک اجنبی عورت نے ان کے باپ کو زیر کر لیا تھا۔وہ اس غیر اخلاقی عمل کو روکنے کی طاقت نہیں رکھتے تھے لہٰذا ان کا غصہ اور نفرت مہندی والے ہاتھوں کی طرف مبذول ہو جاتا ہے۔

عام معاشرتی اقدار میں بھی انہیں دوغلا پن اور منافقت صاف دکھائی دیتی ہے اور وہ حیران ہوتے ہیں کہ اخلاق کے ٹھیکیدار اس روّیے کے خلاف احتجاج کرنے کی بجائے اسے سراہتے اور پسند کرتے ہیں۔مثلاً ''علی پور کا ایلی'' میں وہ ایک واقعہ کا ذکر کرتے ہیں، جب ان کی بہن کی دو سہیلیاں ان کے ہاں ٹھہرنے کے لیے آتی ہیں تو خاندان بھر کے جوان لڑکے بہانے بہانے ان کے گھر کے چکر لگاتے ہیں اور کوئی بھی ان کی سرگرمیوں پر معترض نہیں ہوتا:

> ''ہاں بھئی تو وہ کتاب ہے جس میں سے آج سوال کرنے ہیں۔بڑا والا نہیں، چھوٹا والا ایڈیشن ۔۔۔وہ گلابی گلابی سی ۔۔۔''
>
> ۔۔۔اس کی نگاہیں یوں مطمئن تھیں جیسے کچھ خبر ہی نہ ہو' پھوپھی کہاں ہے' اس نے زیرِ لب کہا' شاید اُدھر ہو' وہ اپنے آپ ہی بولا اور دالان میں داخل ہو گیا۔پھر وہ ٹھٹھکا۔' اوہ مجھے تو پتہ ہی نہ تھا' اس نے گویا دیوار سے مخاطب ہو کر معذرت کی اور واپس جانے لگا۔' رفیق ہے' ہاجرہ نے آواز دی۔وہ رک گیا۔ایک سرسری مگر بھیگی نظر سارہ اور صبورہ پر ڈالی۔ایک ہلکی سی آہ بھری' وہ کہا تھا نا پھوپھی جی نے ۔۔سودا لانا ہے۔تو میں آ گیا۔خیر خیر' اسکی آنکھوں میں گلابی چھینٹے اُڑ رہے تھے۔''(۶۳)

ایلی کے گھر کا یہ منظر ہندوستانی معاشرے کے لیے کچھ نیا نہیں۔ایک ایسے معاشرے میں جہاں مرد اور عورت کو مثبت اظہارِ ذات کے مواقع میسر نہ آ سکیں۔اور جہاں زندگی کا پورا نظام جھوٹ، ریا کاری اور منافقانہ طرزِ عمل کے تانے بانے سے بنا ہو وہاں بناوٹی معصومیت کے پردے میں لپیٹ کر جنسی آرزوؤں کا اظہار اور

جھوٹی شرافت ونجابت کا لبادہ اوڑھ کر، خبث باطن کا مظاہرہ، کوئی اچھنبے کی بات نہیں ۔ممتاز مفتی نے سماج کی اس دورخی زندگی کو شدت سے محسوس کیا اور نہ صرف محسوس کیا بلکہ ان کے خلاف نفرت اور بغاوت کا حساس بھی ان کے اندر پلنے لگا۔تاہم وہ خود اپنے اندر تضادات پیدا کرنے سے نہ بچ سکے۔

س۔عہدِ شباب کی نفسیاتی ومعاشرتی پیچیدگیاں:

ممتاز مفتی نے ۱۹۲۶ء میں ہندوسبھا کالج امرتسر سے ایف۔اے۔کا امتحان پاس کیا۔یہ کامیابی انہیں پانچ سال مسلسل کوشش کے بعد ملی۔اس دوران وہ تین مختلف کالجوں میں زیرِ تعلیم رہے ان میں اسلامیہ کالج لاہور، پیس میموریل کالج انبالہ اور ہندوسبھا کالج امرتسر شامل ہیں۔اگر چہ اس تمام عرصے کے دوران ان کی توجہ پڑھائی کی طرف مبذول نہ ہوسکی۔مگر وہ ہم نصابی سرگرمیوں میں حصہ لیتے رہے۔اس بات کا ثبوت، ہندوسبھا کالج، امرتسر کے پرنسپل کے زیرِ دستخطی، ممتاز مفتی کے ایک certificate سے ملتا ہے

> "Mumtaz Hussain has brains,and power of application and I have always been well impressed with him. His English is good and his expression forceful. In the hostel Mumtaz Hussain has behaved splendidly, and I have never had a report against him.
>
> The College dramatic Society counted Mumtaz Hussain a most accomplished actor and the success of the play last year was in no small measure due to him."(64)

مگران دنوں ان کی دلچسپیوں کا محور کتاب نہ تھی۔وہ اپنی جذباتی ناآسودگیوں کی تلافی کے لیے تسکین کی راہیں ڈھونڈ رہے تھے۔اس عرصے کے دوران وہ دور دور سے دکھائی دینے والی چند انجان لڑکیوں کی طرف راغب ہوئے اور یک طرفہ محبت کی آتشِ خاموش میں جلنے کے تجربے سے بھی گزرے۔بالآخر ایک اچانک رونما ہو جانے والے غیر اہم سے واقعے کی وجہ سے انہیں اپنے دوست اور قریبی عزیز مفتی فضل حق کی بیوی سے محبت ہوگئی۔

مفتی فضل حق کی بیوی، انور سلطان ایک خوبصورت اور شوخ حسینہ تھی جس میں حاضر جوابی، برجستگی، زندہ دلی اور بے باکی کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی۔وہ نہ صرف مفتی فضل حق کی طرف از خود مائل ہوئی بلکہ اس نے غیر روایتی انداز میں اظہارِ محبت کر کے ایک ایسے شخص کو اپنی جانب متوجہ بھی کر لیا تھا جو پہلے سے ایک ناکام محبت کے روگ میں مبتلا تھا۔مفتی فضل حق اور انور سلطان کے والد دونوں ریلوے کے محکمے میں ملازم تھے۔ممتاز مفتی اس

شادی میں بھرپور طریقے سے شریک ہوئے بلکہ دولہا کے خاص دوست کی حیثیت سے سسرالی گھر میں اندر بھی بلائے گئے۔ممتاز مفتی نے انور سلطان کو پہلی بار ریل گاڑی میں اس وقت دیکھا جب وہ دلہن کے روپ میں اپنی بارات کے ساتھ اپنے سسرال یعنی بٹالہ آ رہی تھی۔ممتاز مفتی اس کی پہلی جھلک سے ہی بہت متاثر ہوئے مگر ظاہر ہے رشتے اور حالات کی نوعیت ایسی نہ تھی کہ اس تاثر کو ہوا دی جاسکتی۔ محلے میں انور سلطان کی آمد ٹھہرے پانی کے تالاب میں ہلچل کا باعث بن گئی۔وہ محلے کی لڑکیوں سے قطعاً مختلف تھی۔اس میں مصنوعی شرم وحیا اور بناوٹ نہ تھی۔وہ محلے کی روایات کے برعکس دوپٹہ شانوں پر ڈالے چق لپیٹ کر اعلانیہ کھڑکی میں آ کھڑی ہوتی اور چوگان میں بیٹھی محلے کی عورتوں سے بآوازِ بلند ہنسی مذاق کی باتیں کرتی۔اسے پہننے اوڑھنے کا خاص سلیقہ تھا اور وہ اس کی نمائش میں خوشی محسوس کرتی تھی۔اگر کوئی اس پر طنز کرتا یا طعنہ دیتا تو برا مان کر لڑنے یا روٹھ جانے کی بجائے، اپنی بذلہ سنجی اور برجستگی سے کام لے کر ایسا جواب دیتی کہ محلے والیاں لاجواب ہو کر رہ جاتیں۔اس کی یہ خصوصیات جہاں اس کی مقبولیت اور ہر دلعزیزی کا باعث تھیں وہیں تنگ نظری اور تنگ ظرفی کی حامل اور رسوم وقیود کی پابند زندگی میں یہ طرزِ حیات بغاوت کے مترادف سمجھا جاتا تھا۔چنانچہ اس کے خلاف زیرِلب الزامات اور بہتان تراشیوں کا سلسلہ آغاز ہی سے شروع ہوگیا تھا۔

ممتاز مفتی اس کی بیباک جرأت مند اور رنگین شخصیت سے متاثر بھی تھے اور اس کی شوخی اور نمائشِ حسن کے فطری جذبے سے خائف بھی۔وہ محلے داروں کی باتوں کے زیرِاثر اس کے بارے میں شکوک و شبہات کا شکار رہتے تھے۔مگر وہ اپنی غیر معمولی شخصیت کی مدد سے انہیں متوجہ اور مائل ضرور کرتی تھی۔خود انور سلطان بھی انہیں بےحد اہمیت دیتی۔روز شام کو چائے پر ان کا انتظار کرتی۔اگر وہ کسی سبب سے یا جان بوجھ کر وہاں جانے سے گریز کرتے تو خود ان کے گھر آ جاتی اور بصد اصرار انہیں اپنے ساتھ لے جاتی۔اس کے شوہر اکثر اپنی ملازمت کے باعث شہر سے باہر رہتے تھے۔

ان دنوں وہ اپنی تعلیم کے سلسلہ میں امرتسر رہتے تھے اور اپنی دادی کی علالت کے سلسلہ میں بٹالہ آئے ہوئے تھے۔ان کے گھر کی چھت انور سلطان کی چھت سے ملحق تھی اور اکثر وہ چھت کے راستے ان کے ہاں آ جاتی تھی۔ایک رات جب ممتاز مفتی اپنی بہن اور انور سلطان کے ہمراہ اپنی چھت پر موجود تھے، اچانک ان کی دادی کی طبیعت بگڑ گئی اور ماں کے پکارنے پر ان کی بہن نیچے چلی گئی۔اس عالمِ تنہائی میں، بقول ممتاز مفتی محض اتفاق سے، انور سلطان کے ہاتھوں، ان پر پانی گر گیا اور انور سلطان نے ان کا چہرہ صاف کرنے کے لیے اپنے مہندی بھرے ہاتھ بڑھائے۔ایک تو وہ اس خاتون میں بےحد کشش محسوس کرتے تھے، دوسرے مہندی والے ہاتھ انہیں شدت سے مشتعل کر دیتے تھے۔اور پھر عمر، وقت اور صورتِ حال کا بھی اثر تھا۔بہر حال ممتاز مفتی اس وقتی شدتِ احساس کے اُبال سے گھبرا کر اس کے ہاتھوں کو چومنے لگے۔یہ طوفانی کیفیت گزر جانے کے بعد، جب انور سلطان کے سامنے اپنی حرکت کی وضاحت پیش کرنے کا وقت آیا تو انہیں اپنی اس غلطی کو اپنانا پڑا۔اور انہوں نے جذبۂ محبت کو بطور جواز استعمال کرلیا۔اس لیے کہ اگر وہ اپنی غلطی کو تسلیم کر لیتے اور خاتون سے معافی مانگ لیتے تو ثابت ہو جاتا کہ دست بوسی کا

محرک محض ایک صنفی خواہش کی تسکین تھا۔ اپنے باپ کی زندگی کو مدِنظر رکھتے ہوئے وہ جنسی خواہشات کی تسکین کو گھٹیا اور پست عمل خیال کرتے تھے۔لہٰذا انہیں اظہارِ محبت کے سوا اور کوئی راہِ فرار نہ سوجھی اور انہوں نے باقی ساری عمر اس ایک اتفاقی واقعے کے گہرے اثرات میں ڈوب کر گزار دی۔

''اگر اس مَیالی چاندنی میں وہ تنہائی میں اس کے قریب نہ بیٹھتی یا اس کے ہاتھوں پر حنائی رنگ نہ ہوتا یا حنا میں وہ بو نہ ہوتی، جو ایلی کو مشتعل کر دیا کرتی تھی یا وہ ہاتھ ازراہِ اتفاق ناگ کی طرح پھن نہ اُٹھاتا اور ایلی کو یہ محسوس نہ ہوتا کہ اسے اپنی حفاظت کرنی ہے تو وہ کبھی شہزاد (انور سلطان) کو اپنی گرفت میں نہ لیتا۔۔۔۔ان چھوٹی چھوٹی تفصیلات نے مل کر ایلی کی زندگی کے دھارے کا رخ پھیر دیا۔ڈوبتے کی طرح ایلی کے لیے وہ رنگین ہاتھ تنکا بن گئے۔اور وہ ان رنگین ناگوں سے دیوانہ وار چمٹ گیا ان ہاتھوں سے چمٹنے کے لیے صرف ایک جواز ہو سکتا تھا۔صرف ایک۔ 'مجھے تم سے محبت ہے، مجھے تم سے محبت ہے،' اپنی لغزش پر پردہ ڈالنے کے لیے وہ اس جملے کو دہراتا گیا۔'' (۶۵)

اس ایک واقعے نے ان کی زندگی میں ایسا تلاطم برپا کیا جس سے بچ نکلنے کی کوئی راہ نہ تھی۔ان کی زندگی کے سبھی راستے اور تمام سمتیں، اس غیر اہم واقعے نے متعین کیں۔اسے تقدیر کا جبر سمجھا جائے یا کوتاہ عمل خیال کیا جائے مگر یہ حقیقت ہے کہ اکثر زندگی کے اہم ترین فیصلے اور واقعے بظاہر معمولی اور غیر اہم نظر آنے والے اتفاقات کا نتیجہ ہوتے ہیں۔بہر حال ممتاز مفتی کے ذہنی وفکری ارتقا اور ان کے تخلیقی اظہار کی سمت طے کرنے میں اس واقعے کے دوررس نتائج کا بڑا عمل دخل ہے۔

اس کے بعد ممتاز مفتی نے اپنی جوانی کے سولہ سال ایک دو دھاری تلوار پر چل کر گزارے۔اس محبت میں آسودگی، لطف اور طمانیت کے پہلو نہ ہونے کے برابر تھے۔ایک شادی شدہ عورت سے، جو رشتے میں ایک قریبی عزیز اور دوست کی بیوی تھی اور اس وقت تک دو بچوں کی ماں بھی بن چکی تھی، محبت میں مبتلا ہو جانا بلا شبہ ایک الم انگیز اور اذیت ناک صورتِ حال تھی۔پھر اس محبت میں ہزاروں جذبے اور بھی پوشیدہ تھے۔احساسِ جرم تو تھا ہی، اس کے ساتھ ساتھ بلا کا احساسِ رقابت اور شکوک وشبہات کا ایک وسیع سلسلہ بھی تھا۔انہوں نے اپنے جذبے کی شدت سے محبوبہ کو متاثر تو کر لیا تھا مگر انہیں کبھی اس بات پر یقین نہ آسکا کہ، ایک کالے کلوٹے، دبلے پتلے، جسمانی کشش سے عاری اور مردانہ وجاہت سے محروم لڑکے نے ایک ایسی عورت کا دل جیت لیا ہے جس کے ناز وانداز اور رعبِ حسن نے پورے اہلِ خاندان کو تسخیر کر رکھا تھا۔اس جذبے کے پس پردہ ممتاز مفتی کا احساسِ کمتری اور جنسی تجربوں میں ایک دو بار کی ناکامی کی خفت بھی شامل تھی۔جب کہ ان کا خیال تھا کہ عورت صرف اس مرد کی قدر کرتی ہے جو طاقتور اور زبردست ہو۔

''اگر ایلی اس پہلی کوشش میں کامیاب ہو جاتا تو ممکن ہے اس کی تمام تر زندگی کا رُخ ہی بدل جاتا۔

ممکن ہے محبت اور عورت کے متعلق اس کے خیالات ازسرِ نو ترتیب پاتے، جذبات میں توازن پیدا ہو جاتا۔ لیکن ایسا نہ ہونا تھا نہ ہوا۔ ایلی کا احساسِ کمتری اور بھی شدید ہو گیا۔ دل میں جسم کی نفرت اور بھی شدید ہو گئی۔ عورت کا ڈر اس کی روح پر خوفناک پُراسرار سائے کی طرح مسلط ہو گیا۔ اور محبت کے تخیل میں جھوٹی روحانیت کی ایک اور کلی لگ گئی۔'' (۶۶)

ممتاز مفتی متضاد اور متصادم نفسی کیفیات میں گھر کر رہ گئے۔ وہ عورت کے تمنائی بھی تھے اور اس کے مفروضہ مطالبات سے خوفزدہ بھی۔ اسی مرحلے پر انہیں انسانی فطرت میں چھپے ہوئے تضاد کا احساس ہوا۔ یہی احساس، بعد ازاں نفسیات اور دوستوفسکی کے مطالعہ کے بعد ان کی زندگی کی ایک عظیم فکری یافت بن کر نمودار ہوا۔

''دراصل شہزاد (انور سلطان) کے متعلق ایلی کے خیالات اور جذبات متضاد قسم کے تھے۔ ایک طرف تو وہ اسے بلند و بالا ہستی سمجھتا تھا۔ ایسی ہستی جو اس قابل تھی کہ اسے دیوی بنا کر پوجا جائے۔ دوسری طرف وہ سمجھتا تھا کہ وہ ایک مشاق کھلاڑی تھی ورنہ وہ کبھی اس رات اس کا ہاتھ تھامنے کی جرأت نہ کرتا اگرچہ اس خیال کو اس نے شعوری طور پر کبھی نہ اپنایا تھا'' (۶۷)

دوسرے طرف وہ اس کے کردار کی عظمت اور شخصیت کی رنگینی کے بھی حد سے زیادہ قائل تھے۔ ایک اتفاقی امر سے شروع ہونے والی داستان اب دیوانہ وار محبت کی کہانی بن گئی تھی۔

''وہ سلسلہ جو محض ایک تفریحی حرکت سے شروع ہوا تھا ایک عظیم جذبے میں تبدیل ہو چکا تھا۔ یا تو اپنے اس خود ساختہ اعتبار کو جذبات کی بھٹی میں ڈال کر ایلی نے اسے اس قدر آگ دکھائی تھی کہ وہ واقعی کندن بن چکا تھا۔ اور یا شہزاد (ا۔س۔) کی رنگینی نے اس کے کردار کی عظمت میں شامل ہو کر شہزاد (ا۔س۔) کی کشش کو ہزاروں گنا بڑھا دیا تھا اور اب وہ سچے دل سے اس سے محبت کرنے لگا تھا۔ بہر حال حقیقت چاہے کچھ بھی ہو، اس کے دل میں شہزاد (ا۔س۔) کے لیے جذبات کا ایک سمندر کھول رہا تھا۔'' (۶۸)

ممتاز مفتی نے اپنے اس دورِ جنوں کا حال علی پور کا ایلی میں بڑی تفصیل سے اور تجزیاتی انداز میں بیان کیا ہے۔ دراصل اس وقت تک وہ نفسیات، فلسفے اور جنسیات پر مشتمل ادب خوب اچھی طرح کھنگال چکے تھے۔ چنانچہ خود اپنی تحلیلِ نفسی کر کے، شعور اور لاشعور کی گھاٹیوں میں گھوڑے دوڑاتے نظر آتے ہیں۔ لیکن یقیناً جب وہ اس تجربے کے جوار بھاٹا سے گزر رہے تھے اس وقت اپنے احساسات و جذبات کا اتنا منطقی تجزیہ ان کے لیے ممکن نہ ہوگا، جو اس کرب اور اذیت کی شدت کو کم کرنے میں مدد کر سکتا۔

''۔۔۔اس طرح اس کی زندگی دورُخی حیثیت اختیار کر گئی۔ حتیٰ کہ اس کے لیے یہ جاننا مشکل ہو گیا کہ آیا وہ اس حسین اور پاکیزہ دیوی کی وجہ سے وہاں سیس نوانے پر مجبور تھا یا اس دلکش ناگن سے

ڈسے جانے کے شوق نے اسے وہاں رہنے پر مجبور کر رکھا تھا۔ یہ بھی ممکن ہے کہ اس کرب کی شدید لذّت، جو وہ رات کے وقت محسوس کیا کرتا تھا، اسے شہزاد (ا۔س۔) سے محبت کرنے پر مجبور کر رہی ہو اور ایذا پرستی کا جنون اس کے سر پر سوار ہو۔" (۶۹)

یہ آخری جملہ، خصوصاً، نفسیاتی نظریات کی روشنی میں اپنی زندگی کے مسائل و واقعات کو پرکھنے کی شعوری کوشش معلوم ہوتا ہے کیوں کہ اپنے جذباتِ محبت کا اتنا معروضی تجزیہ کرنا کسی محبت کرنے والے کے لیے عین اس عالمِ محبت میں تو مشکل ہی معلوم ہوتا ہے۔ تاہم یہ سچ ہے کہ وہ اس محبت کے دوران مسلسل گریز و التفات کی انتہاؤں کے درمیان معلق رہے۔ انہوں نے بارہا اس تکلیف دہ محبت سے آزاد ہونے کی کوشش بھی کی مگر بوجوہ کامیاب نہ ہو سکے۔

ایف۔اے۔ پاس کرنے کے بعد، جب انہوں نے اسلامیہ کالج، لاہور میں بی۔اے۔ میں داخلہ لیا تو ان کی زندگی کے دو اہم موڑ ان کے منتظر تھے۔ ان میں سے ایک کا تعلق ان کی فکری زندگی سے اور دوسرے کا جذباتی زندگی سے تھا۔ پہلا واقعہ تو ان کی اپنے ہم جماعت فیاض محمود سے رفاقت ہے جس نے انہیں پہلی بار مطالعہ کی لت ڈالی اور انہوں نے امتحانی ضروریات کے علاوہ بھی کتاب سے رشتہ استوار کیا۔ یہ دلچسپی بعد میں سنٹرل ٹریننگ کالج کے قیام کے دوران اور بڑھ گئی اور انہوں نے فلسفہ، نفسیات ادبیات اور جنس کا مطالعہ شروع کیا۔ ابتدا میں اس مطالعہ کی حیثیت فراری نوعیت کی تھی مگر آہستہ آہستہ انہیں اس میں لطف آنے لگا۔ اس اجمال کی تفصیل آگے آئے گی۔

اس وقت تک ان کا عشق بدنامی اور رسوائی کے مرحلوں تک آن پہنچا تھا اور ان کے لیے مسلسل خفت، اضطراب اور ضمیر کی خلش کا باعث بنا ہوا تھا۔ اسی دوران انہیں لاہور میں ایک تعلیم یافتہ، خوبصورت، ذہین اور شوخ و شنگ، اعلیٰ خاندانی پس منظر کی حامل لڑکی سے تعلق استوار کرنے کا موقع ملا۔ یہ تعلق بڑھتے بڑھتے دو طرفہ محبت میں بدل گیا۔ اگر چہ اس جذبے کے پس پشت، انور سلطان کی محبت سے وابستہ احساسِ گناہ اور اذیت سے چھٹکارا پانے کی خواہش بھی کارفرما تھی تاہم وہ سچے دل سے چاہتے تھے کہ اس حسین، پاکیزہ اور اعلیٰ علمی و ادبی ذوق رکھنے والی لڑکی سے شادی کر کے اپنی زندگی کو نارمل اور متوازن ڈھرے پر ڈال دیں اور اپنے ماضی کی تلخیوں کو فراموش کر دیں۔ دونوں طرف سے سلسلہ جنبانی ہوئی۔ ممتاز مفتی کی والدہ اس بات پر بہت خوش تھیں کہ اس رشتے کے باعث وہ گناہ کی اس دلدل سے نکل آئیں گے جو خاندان بھر کے لیے باعثِ رسوائی تھی۔ خود انور سلطان بھی لڑکی کو دیکھنے لاہور گئی اور ممتاز مفتی کے مستقبل کی بہتری کی خاطر خوشی خوشی اس رشتہ کی حمایت کرتی رہی۔ لڑکی کے والدین بھی لڑکی کی خواہش کے پیشِ نظر شادی پر رضامند ہو گئے۔ مگر لڑکی کے والد نے شرط پیش کی کہ ممتاز مفتی کے والد خود رشتہ طلب کرنے آئیں۔ بدقسمتی سے ان کے والد اس رشتہ پر رضامند نہ ہوئے۔ ان کا مؤقف یہ تھا کہ بچوں کے رشتے ایسے گھروں میں ہونے چاہئیں جہاں خود ان کی ایک حیثیت ہو۔ یوں یہ بیل منڈھے نہ چڑھ سکی اور ممتاز مفتی کے دل میں اپنے والد کے خلاف بغض و عناد میں اضافہ ہو گیا جس کے اثرات ساری عمر باقی رہے۔

''ایلی کا جی چاہتا کہ دیوانہ وار باہر نکل جائے اور لوگوں کو اپنا پیغام سنائے 'تمہارے ہاں والد صاحب ہیں کوئی۔ان سے بچو۔والد صاحب سے بچ کر رہو۔ان سے دور رہو،وہ ایک جیتی جاگتی لعنت ہیں۔بدقسمتی ہیں۔ان کا رکھ رکھاؤ جھوٹ ہے۔خاندانی عظمت فریب ہے۔والد صاحب ایک بہروپیہ ہیں جو فریب سے گھر کی گدی پر آ بیٹھتے ہیں۔والدہ محترمہ نے انہیں اگر سر چڑھا رکھا ہے تو کسی ذاتی غرض کی وجہ سے۔والدہ محترمہ نے اپنی آسانی کے لیے انہیں بت بنا رکھا ہے۔توڑ دو ان بتوں کو توڑ دو۔بچپن ہی سے ایلی کو اپنے باپ سے بیر تھا۔اسے علی احمد (مفتی محمد حسین) کو دیکھتے ہی غصہ آ جاتا تھا۔باپ کی وجہ سے ہی وہ والدین کی محبت سے محروم رہا تھا۔باپ کی وجہ سے وہ نوکرانی کا بیٹا تھا۔باپ کی وجہ سے اسے سستی اور کمینی عورتوں کے لیے چلچلاتی دھوپ میں رہٹ سے پانی بھرنا پڑتا۔باپ کی وجہ سے محلے والیاں کہا کرتی تھیں،'بہن آخر بیٹا کس کا ہے۔اپنے باپ کے قدموں پر چلے گا نا اور کیا۔وہ بھی گودی میں پلا تھا یہ بھی گودی میں پل رہا ہے۔'اور والد صاحب ہی کی وجہ سے آج ایلی کے ہاتھ سے سکون اور اطمینان سے زندگی بسر کرنے کا موقعہ ہمیشہ کے لیے جا رہا تھا۔اگر سادی (ممتاز مفتی کی دوسری محبوبہ، سعادت قیصر) چھن گئی اگر اس کی پناہ گاہ ہاتھ سے جاتی رہی تو۔۔تو۔۔۔' ایلی نے دانت بھینچ لیے 'تو۔۔۔۔تو۔۔۔۔میں گندی بدرو میں چھلانگ لگا دوں گا۔میں اپنا آپ کتوں کو کھلا دوں گا۔میں اپنے تعفن کو چاروں طرف پھیلا دوں گا میں بھی گود میں پلوں گا۔میرے کمرے میں بھی ٹین کا سپاہی بر سرِ پیکار رہے گا۔والد صاحب ،زندہ باد۔پائندہ باد!''(۷۰)

یہ پُر جوش جملے اور جذباتی انداز بیان محض ناول نگاری کا تقاضا معلوم نہیں ہوتا ان کی دیگر تحریروں اور زندگی کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے حقیقی جذبات اس اقتباس میں اختیار کردہ جوشیلے پن سے مختلف نہیں تھے۔انہوں نے تمام عمر اپنے والد سے عملی طور پر قطع تعلق کیے رکھا۔ان کے بیٹے عکسی مفتی کے بیان کے مطابق انہیں ممتاز مفتی نے بچپن میں یہ سمجھا دیا تھا کہ ان کا اس دنیا میں سوائے باپ کے کسی سے کوئی رشتہ نہیں ہے (۷۱) ممتاز مفتی کا خیال تھا کہ اگر ان کے والد اس رشتہ پر رضامند ہو جاتے تو ان کی زندگی کا رُخ بدل جاتا۔اگر چہ بعد میں انہیں احساس ہو گیا تھا کہ اگر ان کے زندگی کا رُخ واقعی بدل جاتا تو شاید وہ ہنستا آرام سے تو جی پاتے مگر ممتاز مفتی نہ بن پاتے۔اسی لیے آخری عمر میں انہیں اپنی زندگی سے کوئی گلہ نہیں رہا تھا (۷۲) بہر حال اس محبت کے حصول میں ناکامی کے بعد انہوں نے انتقاماً اپنے آپ کو دوبارہ اسی گردابِ بلاخیز میں پھینک دیا اور سولہ سال تک ذلّت ورسوائی اور کرب و غم برداشت کرنے کے بعد انور سلطان کو اس کے چھ بچوں سمیت بھگا کر لے گئے۔یہ واقعہ ۱۹۳۷ء میں پیش آیا۔

انہوں نے ۱۹۲۹ء میں اسلامیہ کالج لاہور سے فلسفہ اور اقتصادیات کے مضامین میں، تھرڈ ڈویژن میں بی۔اے۔کر لیا تھا۔بی۔اے۔کے بعد انہوں نے شارٹ ہینڈ اور ٹائپنگ کا ڈپلومہ حاصل کیا اور کچھ

عرصہ کے لیے کمشنر راولپنڈی کے سٹینو کی حیثیت سے کام کیا۔ مگر جلد ہی اس نوکری کو خیر باد کہ کر، اپنے والد کے اصرار پر سنٹرل ٹریننگ کالج لاہور میں ایس۔ اے۔ وی۔ میں داخلہ لے لیا۔ یہ داخلہ بھی ایک اتفاق کا مرہونِ منت ہے۔ (۴۳) ۱۹۳۲ء میں اس کالج سے ایس۔ اے۔ وی۔ کا امتحان پاس کرنے کے بعد انہوں نے تدریس کا پیشہ اختیار کر لیا۔ اور انگلش ٹیچر (leave arrangement) کے طور پر مختلف مقامات پر فرائض سرانجام دیتے رہے۔ ۱۹۳۶ء میں ان کی تقرری محکمۂ تعلیم، حکومتِ پنجاب میں ہوگئی۔ لیکن چھ بچوں اور ان کی ماں کو اغوا کرنے کے بعد اس محکمہ میں ان کی عزت اور ساکھ بری طرح مجروح ہوئی۔ انور سلطان کے شوہر مفتی فضل حق نے ان کے خلاف نابالغ لڑکیوں کے اغوا کا مقدمہ دائر کر دیا۔ محکمانہ انکوائری اس پر مستزاد تھی۔ محلے کے افراد گروہوں کی صورت میں لاٹھیاں لے کر انہیں ڈھونڈتے پھرتے تھے۔ ان کے والدین اور دیگر گھر والوں کو سخت پریشانی اور خفت کا سامنا کرنا پڑا۔ خاندان والوں نے ان سے قطع تعلق کر لیا۔ محلے داری کی زندگی میں یہ معمولی سزا نہ تھی۔ ممتاز مفتی اپنی محبوبہ اور اس کے چھ بچوں کو جنہوں نے اپنی مرضی سے ماں کے ساتھ آنا قبول کیا تھا، لے کر جگہ جگہ چھپتے پھر رہے تھے۔ بالآخر یہ معاملہ ٹھنڈا پڑا۔ مفتی فضل حق نے انور سلطان کے تنسیخ نکاح کے مقدمے کے بعد چپ سادھ لی۔ اور ممتاز مفتی نے انور سلطان سے شادی کر لی۔

یہ ممتاز مفتی کی ابتلاؤں کا اختتام نہیں، آغاز تھا۔ انور سلطان کی بیٹیاں جوانی کی دہلیز کو چھو رہی تھیں اور غربت کے مصائب سے نا آشنا تھیں۔ ممتاز مفتی کی طبیعت میں بھی غصہ زیادہ تھا۔ رفتہ رفتہ حالات بگڑنے لگے۔ انور سلطان کی ہمدردیاں اپنے بچوں اور شوہر کے درمیان بٹ کر رہ گئیں۔ اختلافات بڑھتے بڑھتے نوبت یہاں تک پہنچی کہ انور سلطان نے نہ صرف ان سے قطع تعلق کر لیا بلکہ ان کے خلاف کئی مقدمات عدالت میں دائر کر دیئے اور شہر میں ان کے خلاف نفرت اور غیظ و غضب کی ایسی فضا قائم کر دی کہ شہر کی پوری انتظامیہ، محکمۂ تعلیم کے افسرانِ بالا اور دیگر اہالیانِ شہر، ممتاز مفتی کے خلاف محاذ آرا ہو گئے۔ مجسٹریٹ نے انور سلطان کی شکایت پر ان کے وارنٹ گرفتاری جاری کر دیے۔ ان کے خلاف اشتہارات چھاپ کر تقسیم کیے گئے۔ غرض اس خاتون نے ممتاز مفتی کی ایسی تذلیل کی کہ ان کے ہوش و حواس شل ہو گئے اور وہ گھر چھوڑ کر کسی عزیز کے ہاں جا چھپے۔ بعد میں معلوم ہوا کہ اس واقعے کے پس پشت ان کی چوتھی سوتیلی ماں کے پچھو لگ بیٹے کا ہاتھ تھا۔ اس خبر نے ان کے اعتبار کو اور زیادہ مجروح کیا۔ انور سلطان کی سب سے چھوٹی بیٹی تمکینہ مفتی کا کہنا ہے کہ معاملات کو بگاڑنے میں ممتاز مفتی کی ضدی طبیعت اور بے اندازہ غصے کا بھی بہت ہاتھ تھا۔ انہوں نے ممتاز مفتی کے غصے کی شدت کے متعلق کئی واقعات سنائے اور بتایا کہ غصے کے عالم میں وہ ہوش و خرد سے بالکل بیگانہ ہو جاتے تھے۔ (۴۴) ان کے دوستوں اور ساتھیوں نے بھی ان کی اس کمزوری کا جابجا ذکر کیا ہے۔ ان میں احمد بشیر، مسعود قریشی، بانو قدسیہ اور اشفاق احمد وغیرہ شامل ہیں۔

وجوہات خواہ کچھ بھی ہوں، مگر یہ صاف ظاہر ہے کہ ممتاز مفتی نے اس واقعے کے دوران عورت کا ایک نیا روپ دیکھا۔ نفرت اور انتقام کا روپ۔ وہ اس دور میں بے انتہا اضطراب و انتشار سے گزرے۔ ان کا ذہنی سکون و اطمینان غارت ہو گیا اور وہ زندگی کی بے معنویت کے پھیلاؤ میں کھو کر رہ گئے۔ انور سلطان ان سے شادی

کے صرف آٹھ سال بعد موت کی آغوش میں جا سوئی۔ اس شادی سے ان کی دو اولادیں ہوئیں جن میں سے بڑے بیٹے کا نام عکسی مفتی ہے جسے ممتاز مفتی نے ماں اور باپ دونوں کا پیار دیا۔ دوسرا بیٹا اوائل عمری ہی میں انتقال کر گیا تھا۔ اس کے انتقال سے چند روز پہلے جب ممتاز مفتی کو اس کی بیماری کا علم ہوا تو انہوں نے سب کچھ بھلا کر اس سے تجدیدِ تعلق کر لیا مگر اس وقت تک وہ دق کے ہاتھوں قریب المرگ ہو چکی تھی۔ پانچ فروری ۱۹۴۵ء کو اس کا انتقال ہو گیا۔ اس کے انتقال کے وقت ممتاز مفتی وہاں موجود نہ تھے بلکہ اس کے علاج معالجے کی غرض سے چھٹی لینے شیخوپورہ گئے ہوئے تھے جہاں وہ اس وقت ملازم تھے۔ جب انہیں اس واقعے کی خبر ملی اس وقت تک انور سلطان کی تدفین ہو چکی تھی۔ یہ اس جنوں خیز محبت کا المناک انجام تھا جس میں ممتاز مفتی کے ماحول کے اثرات، ورثے کی میکانیت، تقدیر کے جبر اور طبیعت کے رجحانات، مل کر ایک ایسا واقعہ بن گئے جس نے صرف ممتاز مفتی کی ذات ہی کو نہیں بلکہ اردو ادب کو بھی متاثر کیا اور ایک ایسے اسلوبِ تحریر اور زاویۂ فکر کی بنیاد پڑی، جو روایت شکن بھی ہے اور عہد ساز بھی۔ اسی واقعے کے زیرِ اثر ممتاز مفتی نے محبت کے بارے میں وہ اصول وضع کیے جن کے مطابق:

> ''محبت میں چار مرحلوں سے گزرنا ضروری ہے ورنہ آپ کے کردار کی تکمیل نہیں ہوگی۔
>
> ا۔ کسی سے ٹوٹ کر محبت کرنا۔
>
> ۲۔ کامیابی کہ محبوب دل و جان سے تمہیں اپنا لے۔ تخت پر بٹھا کر مورچھل کرے۔
>
> ۳۔ پھر لات مار کر تخت کے نیچے گرا دے۔ تذلیل کرے۔
>
> ۴۔ اور آخر میں آپ محبوبہ سے بے نیاز ہو جائیں۔ وہ تمہاری یادوں سے ہی خارج ہو جائے۔ زخم مندمل ہو جائے یوں جیسے کبھی لگا ہی نہیں تھا۔'' (۷۵)

دراصل یہ وہ مراحل ہیں جن سے خود انہیں بامرِ مجبوری گزرنا پڑا۔ لیکن اس محبت کا سب سے بڑا کمال یہی تھا کہ بالآخر وہ اس سے بے نیاز ہو گئے اور اس تجربے کی آتشِ تند میں پگھلنے کے بعد انہوں نے زندگی کا زیادہ گہرا اور پختہ شعور حاصل کر لیا۔ ورنہ کسی معمولی قوتِ برداشت اور کمزور اعصاب کے مالک شخص کے لیے اس موقع پر ذہنی توازن برقرار رکھنا اتنا آسان کام نہ تھا۔ یوں ممتاز مفتی کی زندگی کے ایک طوفانی دور کا اختتام ہوا اور ان کی زندگی کو ایک نیا رُخ اور نئی سمت دے گیا۔ اسی سال یعنی ۱۹۴۵ء میں انہوں نے محکمۂ تعلیم کی نوکری سے استعفیٰ دے دیا۔

نذیر احمد اس استعفیٰ کی وجوہات بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں: ''ا۔ روایتی استاد بننا پسند نہ تھا اور ۲۔ خاندان میں یہ تاثر گوارا نہ تھا کہ محکمۂ تعلیم میں نوکری باپ کی وجہ سے قائم تھی۔'' (۷۶) عکسی مفتی کا بھی یہی کہنا ہے کہ ان کے والد نے انہیں طعنہ دیا تھا کہ ان کی نوکری محکمۂ تعلیم میں ان کے اثر رسوخ کی وجہ سے قائم ہے، اپنی انانیت اور خودداری کے باعث وہ اس طعنے کو برداشت نہ کر سکے اور نوکری سے استعفیٰ دے دیا (۷۷)۔ خود ممتاز مفتی نے بھی اپنے استعفیٰ کی یہی وجوہات بیان کی ہیں۔ مگر ان کی ذاتی آرا سے قطع نظر، اگر ان کی بارہ سالہ پیشہ ورانہ زندگی کا

جائزہ لیا جائے تو صاف ظاہر ہوتا ہے کہ اس نوکری کے دوران انہیں کبھی بھی عزت و آبرو سے اپنا مقام بنانے کا موقع نہ مل سکا۔ اپنے نجی حالات کے باعث مختلف شہروں اور محکمہ تعلیم میں انہیں شدید رسوائی اور ذلّت کا سامنا کرنا پڑا۔ ان کے خلاف کئی محکمانہ انکوائریاں ہوئیں۔ نفسیاتی اور جنسی موضوعات پر ان کی تحریریں اس پر مستزاد ثابت ہوئیں جن کا آغاز ۱۹۳۶ء میں ایک نفسیاتی مضمون ''اُلجھاؤ'' سے ہو چکا تھا۔ ۱۹۴۵ء تک ان کے دو افسانوی مجموعے بھی شائع ہو چکے تھے۔ باوجودیکہ انہوں نے اپنی تحریریں ''ممتاز مفتی'' کے قلمی نام سے شائع کروائی تھیں جب کہ محکمہ میں وہ ممتاز حسین کے نام سے پہچانے جاتے تھے۔ اور وہ اعلانیہ اپنے تحریروں کو اپنانے سے بھی اجتناب کرتے تھے۔ مگر اس کے باوجود ان کے ہم کار انہیں طعن و تشنیع کا نشانہ بناتے رہتے تھے۔ ان کے اردگرد جو لوگ تھے وہ روایتی اور فرسودہ سوچ اور تقلیدی ذہنیت کے حامل تھے۔ ممتاز مفتی جدید ادب کے مطالعہ کے بعد حالات و واقعات کی انوکھی اور غیر رسمی تعبیر کے شائق تھے۔ ان کے ہم کار ان کی جدّتِ فکر اور انفرادیتِ کار کا مذاق اُڑاتے اور انہیں معاشرے میں قابلِ قبول فرد کی حیثیت دینے کو تیار نہ ہوتے۔ پھر یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ انور سلطان کی موت جہاں ان کے لیے ایک بڑا جذباتی اور قلبی دھچکا تھی، وہیں ان کی زندگی کے ایک پریشان کن اور تکلیف دہ باب کا خاتمہ بھی ثابت ہوئی شاید یہ استعفیٰ ان کی ماضی سے جان چھڑانے کی ایک لاشعوری کوشش تھا جس کی مدد سے انہیں نے اپنے لیے ایک نئی طرزِ زندگی انتخاب کرنے کا فیصلہ کر لیا تھا۔ بہرحال استادوں کے بارے میں ان کی رائے آخر دم تک تبدیل نہ ہوئی۔ وہ ہمیشہ استادوں کے طبقے سے مایوس اور ناخوش نظر آتے تھے اور استادوں کو فراخیِ قلب و نظر سے بے بہرہ اور تقلیدی ذہنیت کا حامل گردانتے تھے۔ اور ببانگِ دہل کہا کرتے کہ ''Masters are monsters''۔

محکمہ تعلیم کو خیرباد کہ کر انہوں نے آل انڈیا ریڈیو میں بطور سٹاف آرٹسٹ ملازمت کر لی۔ محمد رفیق ڈوگر کو دیئے گئے ایک انٹرویو میں انہوں نے اپنی پہلی ملازمت کو ترک کر کے نئی ملازمت اختیار کرنے کی ایک عملی اور قابلِ قبول توجیہہ پیش کی ہے۔

> ''جب بارہ سال تک میں یہ سروس کر چکا تب میں نے فیصلہ کیا کہ اب میں نے یہ نوکری نہیں کرنی۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ میں نے یہ نوکری بھی بڑے عجیب طریقے سے ترک کی۔ ان دنوں میں لاہور آیا تھا کہ کوئی صاحب مجھے کہنے لگے کہ ریڈیو پاکستان میں ایک 'چیب صاحب' ہیں۔ وہ آپ کو تلاش کرتے پھرتے ہیں۔ میں اپنے طور پر بہت حیران ہوا کہ یہ 'چیب صاحب' کون ہیں۔ میں تو اس نام کے کسی شخص کو جانتا ہی نہیں۔ جب میں ریڈیو سٹیشن گیا تو پتہ چلا کہ چیب صاحب سٹیشن ڈائریکٹر ہیں۔ چنانچہ جب میں ان کے کمرے میں داخل ہوا تو وہ اُٹھ کر کھڑے ہو گئے۔ میں بہت حیران ہوا کہ یہ عزت افزائی کس لیے۔ سٹیشن ڈائریکٹر مجھ سے کہنے لگے 'جناب میں آپ کی کتاب کا ترجمہ کر رہا ہوں' (۴۸)

۔۔۔۔انہوں نے کہا کہ میں آپ کی کتاب کا انگلش میں ترجمہ کر رہا ہوں۔ اگر آپ ہمارے پاس

آنا چاہتے ہیں تو آ جائیں ۔ہم آپ کو ۲۷۵ روپے ماہانہ کی پیشکش کریں گے۔لیکن اگر آپ کو منظور نہ ہو تو آپ ہمیں ایک چٹھی لکھ دیں ۔ہم اسے revise کر دیں گے۔ میں ڈر گیا کہ اگر میں نے انہیں کہا کہ مجھے یہ رقم منظور نہیں تو کہیں وہ ۲۷۵ روپے کی بجائے ۲۵۰ روپے ہی نہ کر دیں چنانچہ میں وہاں پر ملازم ہو گیا۔ مجھے اس وقت معلوم نہیں تھا کہ یہاں پر کنٹریکٹ کی بنیاد پر رکھا جاتا ہے ۔وہ جس وقت چاہیں ،کسی کو نکال دیں۔ان لوگوں نے تو کئی لکھنے والوں کو تباہ کر کے رکھ دیا۔مگر میں اس وقت سٹاف آرٹسٹ کے خوبصورت لفظ سے ہی خوش ہو رہا تھا۔ چنانچہ یہاں پر میں ملازم ہو گیا۔''(۷۹)

یہ سکرپٹ رائٹر کی نوکری تھی اور یہاں ان سے ریڈیو کے لیے چھوٹی موٹی چیزیں لکھوائی جاتی تھیں۔یہ ملازمت تقریباً ایک سال تک جاری رہی۔

۱۹۴۶ء میں ان کے دوستوں احمد بشیر اور اشفاق احمد کے توسط سے ان کی دوسری شادی اقبال بیگم سے ہو گئی ۔ممتاز مفتی کی بدقسمتی اور اردو ادب کی خوش قسمتی سے یہ شادی بھی ان کے لیے سکون اور مسرت کا پیغام نہ لا سکی۔ اگر چہ اس شادی کا محرک ان کے بیٹے عکسی مفتی کی دیکھ بھال کی ضرورت تھی چونکہ ان کی والدہ ضعیفی کے باعث کمسن بچے کی پرورش کی ذمہ داری نہیں اُٹھا سکتی تھیں ۔ویسے بھی ممتاز مفتی ابھی ایک بڑے جذباتی حادثے سے سنبھلے ہی تھے اور خود اپنے لیے کوئی مناسب ساتھی تلاش کرنے کی کھکھیڑ نہیں کر سکتے تھے۔علاوہ ازیں وہ اپنے دوست اشفاق حسین کی بیوی سے بہت متاثر تھے اور دل ہی دل میں امید رکھتے تھے کہ وہ اپنے عزیزوں میں سے ان کے لیے بھی کوئی ایسی ہی ساتھی تلاش کر دیں گے۔اس لیے انہوں نے سارا معاملہ اپنے دوستوں پر ڈال رکھا تھا۔اپنی ہونے والی بیوی کے لیے انہوں نے صرف ایک شرط رکھی تھی کہ وہ ان کے پہلے بیٹے عکسی مفتی سے بدسلوکی نہیں کرے گی جو اپنی ماں کے انتقال کے بعد ان کی ساری توجہ اور محبت و شفقت کا مرکز تھا۔ان کی یہ شرط تو پوری ہو گئی مگر زندگی کا ایک مناسب ساتھی ملنے کی ان کہی آرزو کبھی پوری نہ ہو سکی۔

اقبال بیگم اشفاق حسین کی بیوی کی قریبی عزیز اور ایک مطلقہ خاتون تھیں ان کی پہلی شادی ایک المیہ ثابت ہوئی تھی ۔وہ دلہن بن کر سسرال پہنچیں تو پہلے دن ہی ان کا دولہا گھر سے بھاگ گیا۔وہ سات سال تک انتظار کرتی رہیں مگر اس کی کوئی خبر نہ ملی۔ یہاں تک کہ ان کے گھر والوں نے طلاق حاصل کر لی اور ممتاز مفتی سے ان کا عقد ہو گیا۔مگر وہ پہلی شادی کی ناکامی سے اس قدر دلبرداشتہ تھیں کہ ازدواجی تعلقات سے بالکل متنفر ہو چکی تھیں ۔ممتاز مفتی کی ازدواجی زندگی بظاہر کامیاب مگر دراصل المناک تھی۔میاں بیوی دونوں دو مختلف جزیروں پر بسنے والے افراد کی طرح تنہا اور احساسِ رفاقت سے محروم رہے ۔تاہم یہ بات قابلِ ستائش ہے کہ اس ذہنی بُعد اور عدم ہم آہنگی کے باوجود دونوں نے زندگی کے سرد و گرم کا ل کر مقابلہ کیا اور ایک دوسرے کی کمیوں ،کجیوں اور خامیوں سے نباہ کیا۔اقبال بیگم کے ہاں تین بیٹیاں ،سویرا مفتی ،نیلو مفتی اور نقش مفتی ، پیدا ہوئیں ۔تینوں بیٹیوں نے اپنے بڑے بھائی عکسی مفتی کے ساتھ

نہایت دوستانہ ماحول میں پرورش پائی ،اعلیٰ تعلیم حاصل کی اوراب اپنے اپنے شوہروں کے ہمراہ خوشحال زندگی بسر کررہی ہیں۔

ممتاز مفتی ۱۹۴۷ء میں اپنے اہلِ خانہ کو اپنے آبائی محلے بٹالہ میں چھوڑ کر ،فلمسٹار پرمیلا دیوی کی دعوت پر ،اپنے دوست اور صحافی احمد بشیر کے ہمراہ بمبئی چلے گئے۔وہاں انہیں ایک فلم کی کہانی لکھنے کا خاصا اچھا کنٹریکٹ (contract) مل گیا تھا اور خود انہی کے بقول زندگی میں پہلی بار خاصی رقم کمانے کی امید پیدا ہوگئی تھی مگر تقسیم ملک سے کچھ دن پہلے انہیں محض اتفاق سے رقم کا بندوبست کرنے لاہور آنا پڑا۔ان کے یہاں آتے ہی تقسیم کا اعلان ہوگیا اور آمدورفت کے راستے مسدود ہو گئے اور وہ مستقل طور پر لاہور میں سکونت پذیر ہو گئے۔ان کا تقرر ریفوجی کیمپ والٹن میں بطور مقرر ہوگیا تھا اور ان کے فرائضِ منصبی میں ،مائیک پر گفتگو اور تقریروں کے ذریعے لٹے پٹے ،بدحال اور دکھی مہاجرین کا حوصلہ بلند کرنا اوران کی ہمت بڑھانا تھا۔اس ملازمت کے بعد ۱۹۴۸ء میں انہیں حکومتِ پنجاب کے ہفتہ وار رسالے ''استقلال'' میں سب ایڈیٹر کی نوکری مل گئی۔مگر وہ اس نوکری سے خوش نہ تھے۔

> ''اس زمانے میں میں حکومتِ پنجاب کے ایک ہفت روزہ پرچہ نکالنے والے ادارے میں شامل تھا۔اگر چہ میری دو کتابیں چھپ چکی تھیں ۔لوگ مجھے جاننے بھی لگے تھے۔لیکن یہ نوکری مجھے پسند نہ تھی۔''(۸۰)

انہوں نے اس ناپسندیدگی کی کوئی وجہ بیان نہیں کی۔غالباً اس نوکری میں انہیں اپنی تخلیقی صلاحیتیں کھل کر استعمال کرنے کا موقع نہیں ملا ہوگا ۔۱۹۴۹ء میں اپنے پرانے ہم جماعت فیاض محمود کے توسط سے ان کی تعیناتی پاک فضائیہ کے پی۔آر۔سی۔یونٹ لاہور میں بطور ماہرِ نفسیات ہوگئی۔اس مختصر سی ملازمت کے دوران انہیں اپنے نفسیات اور جنسیات کے تمام تر نظریاتی علم کو عملی طور پر پرکھنے کا موقع ملا۔ان پر انسانی فطرت کے عجیب وغریب پہلو منکشف ہوئے جنہوں نے ان کے انسانی شخصیت کے بارے میں قائم شدہ مفروضات کو ٹھیس پہنچائی۔انہوں نے اپنی سوانح کے دوسرے حصے الکھ نگری میں رورشاک ٹسٹ (Rorschack Test) کا تذکرہ کیا ہے۔اس ٹسٹ کے دوران کاغذ پر سیاہی گرا کر اس کے مختلف شکلوں کے دھبے کارڈز کی صورت میں امیدواروں کے سامنے پیش کیے جاتے ہیں اوران سے پوچھا جاتا ہے کہ ان کارڈز پر آپ کو کیا نظر آتا ہے؟ اس بظاہر سادہ سے ٹسٹ کے ایسے حیران کن نتائج نکلے کہ ممتاز مفتی حیران رہ گئے۔کسی امیدوار کو کاغذ کے وہ بےضرر دھبے فحش تصویروں سے بھرے ہوئے معلوم ہوتے ،کسی کو سکندرِاعظم کی لشکر کشی کے منظر دکھائی دیتے ،کوئی ان میں مار پیٹ کے ہنگامہ خیز منظر دیکھتا اور کسی کو پنڈت کوکا کے آسنوں کے عکس دکھائی دیتے۔غرض اس معمولی سے ٹسٹ نے عظیم نتائج پیدا کئے اور ممتاز مفتی کو احساس ہوا کہ انسانی فطرت میں کس قدر تنوع اور انفرادیت ہے۔ظاہر اور باطن دو الگ الگ جہان ہیں اور بعض اوقات ان دونوں میں کوئی مماثلت نظر نہیں آتی۔

> ''رورک شاک نے میرے ذہن میں تہلکہ مچا دیا۔میں سمجھتا تھا کہ ہم سب ایک سا دیکھتے ہیں،

ایک سا سنتے ہیں۔ مجھے شک پڑنے لگا کہ اگر ہم عام سیاہی کے دھبوں کو ایک سا نہیں دیکھتے تو بیرونی منظر کو ایک سا کیسے دیکھ سکتے ہیں۔ ہماری نظر کا رُخ ایک دوسرے سے اس قدر مختلف ہے۔ کیا یہ رُخ ساری شخصیت کے رُخ کا آئینہ دار ہے یا شخصیت کے کارڈ پر ایک دھبے کی حیثیت رکھتا ہے، جس طرح سفید بکری پر کالے دھبے ہوتے ہیں۔ انسانی شخصیت کی بھول بھلیاں میں یہ میری پہلی جھانک تھی۔ اس سے پہلے میں انسانی شخصیت کو ایوانِ عام کے مترادف سمجھتا تھا۔ انسانی شخصیت کو سمجھنے میں، میں خود کو بڑا پائے خان مانتا تھا۔ رورشاک ٹسٹ نے میرا سارا کلف اُتار دیا۔ میری مونچھ گر گئی، گردن ڈھلک گئی۔'' (۸۱)

اسی طرح ہیلتھ کنسرن (Health concern) جسے وہ تمام بیماریوں کی جڑ قرار دیتے تھے، کے بارے میں ان کی رائے اسی دور کے تجربات کا نتیجہ ہے جس کو انہوں نے بڑے شد و مد سے اپنی آخری کتاب ''تلاش'' میں بھی پیش کیا ہے۔

اس تحقیقی ادارے میں ان کی ملازمت زیادہ عرصہ قائم نہ رہ سکی۔ دسمبر ۱۹۵۰ء میں وہ محمود نظامی کے کہنے پر ان کے ساتھ آزاد کشمیر چلے گئے اور ریڈیو آزاد کشمیر سے وابستہ ہو گئے۔ یہیں ان کی ملاقات اپنے ہم کاروں، مسعود قریشی، محمد عمر، عمادالدین، حمید اعظمی اور محمد حسین سے ہوئی۔ یہ تعلق ایک ایسی پائیدار دوستی اور رفاقت میں بدل گیا جو ان کی زندگی کی آخری سانس تک قائم رہی اور وہ ہمیشہ ان دوستوں پر فخر کرتے رہے۔

ریڈیو آزاد کشمیر نے ممتاز مفتی کو اسلامی جذبے سے آشنا کیا۔ یہ انوکھا ریڈیو سٹیشن ایک ٹرک میں قائم تھا اور اس کی نشریات کا واحد مقصد یہ تھا کہ وادیٔ کشمیر میں مجاہدین کی آواز گونجتی رہے۔ یہاں نہ کوئی افسر تھا اور نہ سپاہی، نہ پروڈیوسر اور نہ ڈیوٹی افسر، نہ پروگرام مینیجر، پروڈیوسر سکرپٹ لکھتے تھے چوکیدار اور ڈرائیور اناؤنسمنٹ کرتے تھے، ڈائریکٹر لالٹین جلاتا تھا، اور مینیجر ٹرک کے پلگ صاف کرتا تھا۔ پروگرام جذبے کے زور پر نشر ہوتے تھے اور ہر پروگرام کو سامعین عقیدت اور لگن سے سنتے تھے۔ (۸۲) ممتاز مفتی لکھتے ہیں:

''میں مجاہد ریڈیو کا ممنونِ احسان ہوں اور ہمیشہ رہوں گا جس نے مجھے صرف لکھنا ہی نہیں سکھایا بلکہ اسلامی جذبے سے بھی آشنا کیا۔ ورنہ میں مغرب زدہ فرد تھا۔ منہ زبانی مسلمان۔'' (۸۳)

۱۹۵۱ء میں وہ آزاد کشمیر ریڈیو سے فارغ ہو گئے اور فیڈرل پبلک سروس کمیشن کے ذریعے منتخب ہو کر آزاد کشمیر پبلسٹی ڈائریکٹوریٹ راولپنڈی میں اسسٹنٹ انفارمیشن آفیسر تعینات ہو گئے۔ انہوں نے راولپنڈی میں مستقل سکونت اختیار کر لی اور اس الکھ نگری کے دروازے پر آن بیٹھے جس کی بشارت انہیں کب سے مل رہی تھی۔ یہ ان کی زندگی کے دوسرے دور کا آغاز تھا۔

تیسرا باب

پہلے دور کی تخلیقات کا فکری جائزہ

ادب ان رجحانات ومیلانات کے ذریعے رونما ہونے والے فکری رویوں کا اظہار کرتا ہے جوفرد وراثت اور ماحول سے اخذ کرتا ہے۔ گزشتہ باب میں درج شدہ اسباب وعوامل ممتاز مفتی کی سیرت وکردار اور فکری و ذہنی بلوغت کے ارتقائی مراحل کا اظہار تھے لیکن ان عوامل کے نتیجے میں جو مخصوص ذہنی ساخت اور فکری رویے ممتاز مفتی نے اپنائے ان کا اظہار ان کی ادبی اور تخلیقی زندگی میں ہوتا ہے۔ یوں تو فکری ارتقا کا عمل ہمیشہ جاری و ساری رہتا ہے اور فرد زندگی بھر اپنے افکار وخیالات میں ردوبدل کرتا رہتا ہے لیکن مجموعی طور پر چند ایسے نمایاں فکری سانچے اس کی شناخت بن جاتے ہیں جن کا اظہار وہ بار بار اپنے قول وفعل یا تحریر وتقریر سے کرتا ہے۔ ممتاز مفتی کی فکر میں ایک انقلابی تبدیلی ان کی زندگی کا پہلا نصف گزر جانے کے بعد رونما ہوئی۔ اگر چہ اس تبدیلی کے ابتدائی آثار ان کی زندگی کے پہلے دور میں بھی تلاش کیے جا سکتے ہیں۔ تاہم ان کی فکر کے ارتقائی مراحل کو واضح طور پر سمجھنے کے لیے ان کی تخلیقی زندگی کو دو حصوں میں تقسیم کر دیا گیا ہے۔ زیر نظر باب میں ان کی ادبی زندگی کے پہلے دور کو جو ۱۹۳۶ء سے لے کے ۱۹۶۵ء تک کے عرصے پر محیط ہے، موضوع بنایا گیا ہے۔

ممتاز مفتی کی ادبی زندگی کا آغاز ایک نفسیاتی مضمون ''الجھاؤ'' سے ہوا جو انہوں نے گوجرہ ہائی سکول کے ہیڈ ماسٹر صاحب کے حکم کے مطابق سکول میگزین کے سالنامے کے لئے بامر مجبوری لکھا (۱) انہی دنوں ن۔م۔راشد کی فرمائش پر، جو ان دنوں عارضی طور پر ''نخلستان'' کے مدیر کے فرائض سرانجام دے رہے تھے، انہوں نے ''نخلستان'' کے لئے فلم ''میلی دلہن'' پر بھی ایک مضمون لکھا۔ ن۔م۔راشد کے والد اور ممتاز مفتی کے والد دونوں ایک ہی پیشے سے وابستہ تھے اور پیشہ ورانہ رقابت میں مبتلا رہتے تھے۔ مگر ممتاز مفتی اور ن۔م۔راشد کے آپس میں دوستانہ تعلقات تھے۔ (۲) انہی دنوں مشہور ادبی جریدے ''ادبی دنیا'' کے ایڈیٹر منصور احمد صاحب نے ممتاز مفتی کو خط لکھا اور اپنے سالنامے کے لئے کہانی لکھنے کی فرمائش کی۔ یہی واقعہ ان کی ادبی زندگی کی با قاعدہ بنیاد بن گیا۔

> ''وہ چٹھی میرے اوپر ایٹم بم بن کر گری۔ اس خط کو میں نے اتنا اہم سمجھا کہ اپنے آپ کو خوش قسمت تصور کرنے لگا۔ ان دنوں وہ ادبی دنیا کا بہت بڑا پرچہ تھا۔ اس کے بعد میں نے کہانی لکھنا شروع کی۔'' (۳)

''ادبی دنیا'' میں ان کا پہلا باقاعدہ افسانہ ''جھکی جھکی آنکھیں'' ۱۹۳۶ء میں تعریفی نوٹ کے ساتھ شائع ہوا۔ اور اس کے بعد یہ سلسلہ چل نکلا اور ۱۹۴۳ء میں ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''ان کہی'' لاہور سے

مکتبۂ اردو کے زیرِ اہتمام شائع ہوا۔ اگلے ہی سال ۱۹۴۴ء میں سندھ ساگر اکیڈیمی، لاہور نے افسانوں کا دوسرا مجموعہ ''گہما گہمی'' شائع کیا۔ تیسرا مجموعہ ''چپ'' ۱۹۴۷ء میں، مکتبۂ اردو، لاہور سے شائع ہوا۔ تیسرے اور چوتھے مجموعے کے درمیان تقریباً پانچ سال کا وقفہ ہے ۱۹۵۲ء میں مکتبۂ جدید، لاہور نے ''اسمارائیں'' کے نام سے ان کا چوتھا افسانوی مجموعہ شائع کیا ۱۹۵۳ء میں ایک ڈرامہ ''نظام سقہ'' تحریر کیا جسے راولپنڈی میں سٹیج کیا گیا۔ اور مکتبۂ اردو لاہور کے زیرِ اہتمام شائع ہوا ۱۹۵۴ء میں ''غبارے'' کے عنوان سے مضامین کا ایک مجموعہ، مکتبۂ اردو ہی نے چھاپا ۱۹۶۱ء میں ان کا ضخیم سوانحی ناول ''علی پور کا ایلی'' داستان گو، مال روڈ لاہور سے شائع ہوا۔ ۱۹۶۵ء میں افسانوں کا پانچواں مجموعہ ''گڑیا گھر'' رائٹرز گلڈ، اشاعت گھر کراچی نے شائع کیا۔ اس دوران انہوں نے دو اور کتابیں بھی فرضی ناموں سے تصنیف کیں۔ مکتبۂ جدید، لاہور سے ممتاز علی عاصی کے فرضی نام سے ''مولانا ابوالاعلیٰ مودودی اور جماعت اسلامی (ایک جائزہ)'' اور لاہور بک ہاؤس، اورنگ زیب مارکیٹ کراچی، کے زیرِ اہتمام ایم۔ آر۔ خان کے فرضی نام سے The delusion of Grandeur: An Analysis of Maulana Maudoodi and his Jamaat شائع ہوئیں۔ دونوں کتابیں ۱۹۶۴ء میں شائع ہوئیں اور غالباً حکومت کے ایما پر لکھی گئی تھیں۔ (۴) ۱۹۶۸ء میں خاکوں کا مجموعہ ''پیاز کے چھلکے'' نیشنل پبلشنگ کمپنی، لاہور سے شائع ہوا۔ ۱۹۶۸ء میں ممتاز مفتی نے قدرت اللہ شہاب کے ساتھ حجِ بیت اللہ کی سعادت حاصل کی۔ اور ان کی زندگی میں ایک عظیم تبدیلی رونما ہوئی۔ چنانچہ اس کے بعد کی تصنیفات کا تذکرہ ان کے دوسرے دور کے حوالے سے کیا جائے گا۔

ا۔ افسانوی مجموعے

ان کہی:

''ان کہی'' ممتاز مفتی کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے۔ اس مجموعے میں کل سترہ کہانیاں شامل ہیں۔ کتاب کا نام، میرا جی نے تجویز کیا تھا۔ (۵) ''آپا'' اس مجموعے کی پہلی کہانی ہے۔ یہ ممتاز مفتی کے مقبول اور نمائندہ افسانوں میں سے ایک ہے۔ ''آپا'' کا موضوع ایک خاموش طبع اور شرمیلی مشرقی لڑکی، سجادہ، کی جذباتی کیفیات کا بیان ہے، جو بظاہر گم سم اور مدھم دکھائی دیتی ہے۔ چولہے کی راکھ کریدتی، برتن مانجھتی، گھر بھر کی خدمت میں مصروف، اپنے پھوپھی زاد، تصدق، کے لئے محبت کے گہرے مگر خاموش جذبوں سے معمور، دل کی عمیق گہرائیوں میں جینے والی، اُپلے کے جلے ہوئے ٹکڑے کی طرح باہر سے راکھ، اندر سے چنگاری، دبے ہوئے جذبات میں دم گھٹتی، اور خاموشی سے جل جانے والی سجادہ، جو ساجدہ باجی کے آتے ہی ایک دم پس منظر میں چلی جاتی ہے۔ ساجدہ باجی شوخ، بےتکلف اور منہ زور ہے۔ گھر میں اس کے قہقہے گونج اُٹھتے ہیں۔ ان قہقہوں میں گھنگروؤں کی جھنکار ہے۔ وہ تصدق کی

پسندیدگی بھری نظروں کا بھرپور جواب دے سکتی ہے۔اس سے شطرنج اور کیرم کھیل سکتی ہے۔بجلی کے بلب کی مانند اس کی چمک دمک آنکھوں کو خیرہ کردینے والی ہے۔تصدق کی توجہ اس کے آتے ہی آپا سے ہٹ کر اس کی طرف منعطف ہو جاتی ہے۔وہ ساجدہ سے شادی کرلیتا ہے۔مگر شادی کے تھوڑے عرصے بعد ہی ساجدہ کی چمک دمک ماند پڑ جاتی ہے۔ سجادہ کی دھیمی دھیمی محبت کی آگ ابھی روشن ہے۔وہ غم کی آنچ پر اندر ہی اندر سلگنا جانتی ہے۔اس کے جذبے کی حرارت دیکھ کر تصدق کو اپنی کم نصیبی کا احساس ہوتا ہے۔یہی احساسِ پشیمانی اس افسانے کا بنیادی موضوع ہے۔مصنف اپنے اس خیال کے ابلاغ میں پوری طرح کامیاب رہتا ہے کہ زندگی کا اصل لطف اور مزا بھڑک کر جلنے میں نہیں،سوزِ دل کی ہلکی ہلکی آنچ میں پگھلنے میں ہے۔سجادہ کے کردار کی قلبی کیفیات اور غم کی واردات کو بیان کر کے انہوں نے اسے محض ہمدردی کے لائق نہیں گردانا بلکہ اس کی بےزبان اور بےطلب محبت کی جیت کا اعلان کر کے اپنی ترجیحات کا اظہار کیا ہے۔کہانی کی ''آپا'' محض ایک کردار نہیں ایک تہذیبی علامت بن کر نمودار ہوتی ہے۔

اس کہانی کے بارے میں اپنے ایک مضمون میں ممتاز مفتی لکھتے ہیں:

''آپا چھپی تو مشہور نقاد اور افسانہ نویس حسن عسکری نے مجھے پہلی مرتبہ خط لکھا۔لکھا تھا۔''آپا'' بہت پسند آئی لیکن از راہ کرم کسی ساجو باجی کا پتہ لکھ بھیجئے۔''میرے اس افسانے پر اس سے بہتر تنقید نہیں ہوسکتی تھی۔حسن عسکری کے اس ایک جملے میں معانی کی بھیڑ لگی ہوئی تھی۔آج بھی جب کہ ساجو باجیاں گھر گھر موجود ہیں،اور ساجو باجی کا پتہ پوچھنے کی چنداں ضرورت نہیں،آج بھی حسن عسکری کا وہ جملہ اسی طرح بامعنی ہے۔

۔۔۔حالات کا رُخ دیکھ کر خیال پیدا ہوتا ہے کہ کہ شاید مستقبل قریب میں آپا ایک خیالی کردار کی حیثیت اختیار کرلے اور آپا کی محبت کی تفصیلات الف لیلیٰ کی باتیں معلوم ہونے لگیں۔اور حسن عسکری کا وہ جملہ اپنی آفاقیت کھودے۔لیکن تاریخ شاہد ہے کہ کئی ایک بار ساجو باجیاں زمین کے کئی خطوں پر کھمبیوں کی طرح اگیں،ٹڈی دل کی طرح حملہ آور ہوئیں،لیکن ہمیشہ یہ سکندرِ اعظم آندھی کی طرح آیا اور بگولے کی طرح چلا گیا۔معلوم ہوتا ہے کہ قدرت کے کسی انجانے اصول کے مطابق صدیوں کے بعد ساجو باجیوں کا دور آتا ہے اور صرف اتنی دیر رہتا ہے جتنی دیر ستارہ ٹوٹتا ہے۔آتا ہے اور چلا جاتا ہے۔اور پھر صدیوں آپائیں راج کرتی ہیں۔یعنی لوگ انہیں بےحد پسند کرتے ہیں۔لیکن ساجو باجی کا پتہ پوچھتے پھرتے ہیں۔''(۶)

دوسرا افسانہ ''بیگانگی'' دو بچوں کی کہانی ہے جو آپس میں سگے بھائی ہیں مگر والدین کے غیر دانشمندانہ رویے کے باعث دونوں کی ذہنی نشوونما مختلف طریقے سے ہوتی ہے۔اس کہانی کا موضوع بچوں کے کردار کی تعمیر میں ان کی پیدائش کی ترتیب اور اس بارے میں ان کے والدین کے رویے کے اثرات ہیں۔رشید اپنے والدین کا پہلوٹھی کا بیٹا ہونے کے باعث گھر بھر کا لاڈلا تھا۔بدصورت ہونے کے باوجود وہ ماں باپ کی آنکھوں کا نور تھا کیونکہ

انہوں نے اسے چھ سال کی منتوں مرادوں کے بعد پایا تھا۔لیکن دوسرے بھائی محمود کے آتے ہی وہ ایک دم اپنی بادشاہت سے معزول کر دیا گیا۔ماں باپ اور دیگر افرادِ خانہ کی عدم توجہی اسے اپنے تذلیل محسوس ہوتی ہے۔وہ اپنی عمر اور ذہنی استعداد کے مطابق ،کھوئی ہوئی توجہ حاصل کرنے کے لئے ہر ممکن جتن کرتا ہے۔اس کوشش کے زیادہ تر مظہر منفی ہیں۔وہ اپنی تمام تر توانائیاں تخریبی سرگرمیوں میں صرف کرنے لگتا ہے جس کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ گھر والے اس سے بالکل مایوس ہو جاتے ہیں۔اس کے برعکس محمود،گھر بھر کی محبت اور شفقت کا مرکز ہے۔والدین کو اس سے بڑی امیدیں وابستہ ہیں۔وہ مسلسل دونوں بیٹوں میں باہمی تقابل کے ذریعے لاشعوری طور پر رشید کو احساسِ کمتری میں مبتلا کر دیتے ہیں۔ ممتاز مفتی نے بڑی مہارت اور فنکارانہ چابک دستی سے کمسن رشید کی نفسیاتی اُٹھان کو فطری انداز میں واقعات اور حالات کی مدد سے پیش کیا ہے۔اس افسانے میں ان کے اپنے بچپن کے تجربات جھلکتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔کم عمری میں اپنی بدصورتی کا احساس،اردگرد کے ماحول میں پھیلی ہوئی ایک ناقابلِ فہم بیگانگی،زندگی کی بے معنویت کا بیزار کن تاثر،والدین کی عدم توجہی کا دل شکن احساس،یہ ساری باتیں مل کر اس کی کرداری نشو ونما پر منفی طریقے سے اثر انداز ہوتی ہیں۔وہ اپنے وقت اور توانائی کا کوئی تعمیری مصرف تلاش نہیں کر پاتا۔والدین اس کے باطن کی دنیا میں رونما ہونے والے تغیرات سے بالکل بے خبر رہتے ہیں اور اپنے طور پر اسے مطعون و نالائق قرار دے کر اس کی کیفیات میں اور بھی شدت پیدا کرنے کا باعث بنتے ہیں۔اس کہانی کے ذریعے ممتاز مفتی قارئین کو بچوں کے نفسیاتی مسائل کی طرف متوجہ کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔رشید کی ذہنی اُلجھنوں اور باطنی مسائل کو اس خوبصورت اور دلچسپ انداز میں پیش کیا گیا ہے کہ کہیں بھی مصنوعی پن اور بناوٹ کا شائبہ نہیں ہوتا۔

''جھکی جھکی آنکھیں'' جو تاریخِ تصنیف کے اعتبار سے ان کا پہلا افسانہ ہے،اس مجموعے میں تیسرے نمبر پر شامل ہے۔یہ ایک متوسط طبقے کی لڑکی عذرا کی کہانی ہے جو اوائلِ جوانی کی پہلی بیداری کے ساتھ ہی عملی زندگی کے جہنم میں جھونک دی جاتی ہے۔کہانی کی تفصیلات میں کوئی انوکھی یا چونکا دینے والی بات نہیں ہے۔عذرا کی حیران،خوابیدہ آنکھیں جوانی کے تبسم سے آشنا ہونے کو ہیں،اس کی چال میں کبھی کبھی ٹھمک سی آ جاتی ہے اور اس کی پلکیں کسی خوابوں کی بستی کو ڈھانپے رہتی ہیں۔وہ کسی مرمریں بت کی طرح تانگے میں بیٹھ کر سکول جاتی ہے۔سکول کے راستے میں سلیم کی پُر شوق نگاہیں اس کا تعاقب کرتی ہیں۔دو چار سرسری ملاقاتیں ،دو چار خطوط،دل کی پُر کیف دھڑکنیں،ہاتھوں،شانوں اور کمر پر چند ایک لطیف دباؤ اور دل اور سینے کی چند مبہم تھرتھریوں کے سوا اس داستانِ محبت میں کچھ بھی نہیں۔مگر بات ہونٹوں سے نکل کر کوٹھوں پر چڑھ جاتی ہے۔اس کے ابا اسے سکول جانے سے روک دیتے ہیں اور جھٹ پٹ نذر کے ساتھ دو بول پڑھوا کر رخصت کر دیتے ہیں۔ عذرا اس سانحے سے یوں نپٹتی ہے کہ اپنے آپ کو اپنے خوابوں کی دنیا میں محصور کر لیتی ہے۔وہ بظاہر نذر کے ہمراہ ہوتی ہے مگر ذہنی اور قلبی طور پر خود کو سلیم کے ہمراہ محسوس کرتی ہے۔اس کے باوجود وہ نذر کی تمام تر محبت اور توجہ کا مرکز ہے۔اور ایک دن جب اچانک اسے سلیم کا پیغام ملتا ہے تو وہ متضاد جذبوں میں گھر کر رہ جاتی ہے۔ایک طرف نذر کی بے لوث محبت اور اپنے فرائض کا احساس،اور دوسری طرف اپنی

آرزوؤں کی منہ زوری۔وہ ارادے باندھتی اور توڑتی ہے۔مگر بالآخر احساسِ فرض جیت جاتا ہے اور وہ اپنے جذبوں کا گلا گھونٹ دیتی ہے۔کہانی بہت عام اور ڈھیلے ڈھالے پلاٹ کی حامل ہے۔مگر اس کہانی کو بیان کرتے ہوئے انہوں نے جابجا اپنے خیالات ونظریات کو بھی پیش کیا ہے۔مثلاً عذرا کے والد کے بارے میں لکھتے ہیں:

''بیویوں کے معاملے میں وہ اپنے آپ کو بہت بدنصیب سمجھتے تھے۔انہیں گلہ تھا کہ ان کی بیویوں کو شادی کے فوراً بعد ہی عام ہو جانے کی قبیح عادت ہے۔ان کی خواہش تھی کہ اک ایسی بیوی ملے جو گونا گوں ہو۔اور ان کا ایمان تھا کہ وہ کبھی نہ کبھی اسے ضرور ڈھونڈ نکالیں گے۔اس لئے وہ اس کی تلاش میں سرگرداں رہتے تھے۔ان کے خیال میں بیوی کا یوں عام ہو جانا اس کی بدمذاقی کی دلیل ہے اور وہ اپنے خیال کو اکثر ظاہر کیا کرتے تھے۔''(۷)

عذرا کے والد کے کردار کا یہ پہلو ان کے اپنے والد مفتی محمد حسین کی یاد دلاتا ہے۔چنانچہ کئی برس بعد،''علی پور کا ایلی'' میں اپنے والد کا تعارف کرواتے ہوئے انہوں نے بالکل یہی بات لکھی ہے۔:

''بیویوں کے متعلق علی احمد (مفتی محمد حسین) کے خیالات نہ تو محدود تھے اور نہ رسمی۔انہیں بیویوں سے یہ گلہ تھا کہ انہیں جلدی ہی عام ہو جانے کی عادت ہوتی ہے۔چاہے کتنے چاؤ چونچلوں سے بیاہ کر لاؤ، کتنے ہی رکھ رکھاؤ سے رکھو،لیکن جلد ہی وہ باورچی خانے میں بیٹھی آلو چھیل رہی ہوگی،یا راکھ بھرے چولہے میں پھونکیں مار رہی ہوگی۔اس طرح چند ہی روز میں وہ بیوی سے باورچن بن کر رہ جائے گی۔بیوی کی اس بری عادت کے خلاف انہیں بہت شکایت تھی۔''(۸)

بلکہ خود ان کے اپنے خیالات بھی اس سے مختلف نہ تھے اور وہ آخر دم تک اس موقف پر قائم رہے۔ (۹)عذرا کے والد کا کبھی اسے بیٹی کہہ کر نہ پکارنا،کبھی آنکھ بھر کر اس کی طرف نہ دیکھنا اور گھر کے اندر آتے ہی بلاوجہ روک ٹوک کرنا اس کے باپ کی پوشیدہ نفسی کیفیتوں کا ترجمان ہے:

''بیٹی جوان ہو جائے تو جانے کیوں اسے دیکھنا مشکل ہو جاتا ہے۔''(۹)

وہ خود ہمیشہ والدین کی روک ٹوک اور فہمائشی اندازِ تربیت کو بچے کی فطری نشوونما کی راہ میں سب سے بڑی رکاوٹ خیال کرتے تھے۔ان کے اس خیال کی جھلک ان کی پہلی کہانی میں بھی ملتی ہے۔یہاں ان کے لہجے میں تلخی اور جھنجھلاہٹ کا عنصر نمایاں ہے۔جملوں میں طنز کی کاٹ بھی ہے اور بغاوت کی بو بھی۔

''خدا جانے والدین اپنے بچوں میں بیداری دیکھنے کے کیوں متحمل نہیں ہو سکتے۔ان کی خواہش ہوتی ہے کہ ان کے بچے ننھی کلیوں کی طرح سوئے سوئے ہی رہیں اور یونہی سوئے سوئے ہی مرجھا جائیں۔اس لئے وہ ان میں بیداری پیدا نہ کرنے کا قطعی فیصلہ کر لیتے ہیں اور جو پیدا ہو جاتی ہے اسے نہ دیکھنے کا۔''(۱۰)

عورت ممتاز مفتی کا محبوب ترین موضوع ہے۔ان کے افسانوں کی عورت ایک مخصوص

ماحول اور پس منظر کی حامل ہے۔ وہ خاص قسم کے معاشرتی رویے اور اندازِ گفتگو کی مالک ہے۔ جس کی ایک جھلک اس کہانی میں بھی نظر آتی ہے۔

''انجینئر صاحب کی بیوی کو دیکھئے، اس کی آنکھوں میں بیسیوں نگاہیں ہیں۔ ایک سے ایک نئی۔ کبھی وہ اداسی میں تو کبھی سرخی میں ڈوبی رہتی ہیں۔ کبھی 'ہم تمہیں جانتے ہی نہیں' اور کبھی 'اب کہیے، مزاج کیسے ہیں' کی سی نگاہیں۔'' (۱۱)

''۔۔۔عذرا کوئی اس قدر حسین یا شوخ یا طرح دار نہیں سمجھی جاتی تھی کہ محلے والیاں اس سے کینہ دوزی کرتیں۔ دوسرے انہیں عذرا کے والد سے بھی کوئی رنجش نہ تھی کہ انہیں نشر کرتیں۔ بلکہ وہ تو ان کی نکتہ رس نگاہوں سے واقف ہونے کے علاوہ ان نگاہوں کی قدر دان تھیں۔ چند ایک مثلاً انجینئر کی بیوی اور مسز ملک، جنہیں آوازہ کسنے میں ملکہ تھا، ان کا تو یہ گلہ تھا کہ نہ ڈھول ڈھمکا، نہ چھم چھم، نہ تانک جھانک، نہ تو تو میں میں، یہ بھی کیا شادی ہوئی۔ کئی ایک کو تو مدت سے عذرا کی شادی کی تقریب سعید کا انتظار تھا کہ شادی ہو اور مہمان بن کر جائیں۔ حنا مالیدہ ہاتھ ہوں، جھلملاتی ہوئی ساڑھیاں ہوں، کاجل رسیں، بندیاں چمکیں، پلیٹوں سے چوڑیاں بجیں، پان بنائے جائیں، اور اس افراتفری میں اچانک کوئی آ نکلے تو گھونگٹ نکالنا تو کیا، دوپٹہ سنبھالنا بھی مشکل ہو جائے، کوئی گستاخ لٹ جھٹک کر منہ پر آ گرے اور ناک میں دم کر دے، یا پتلی پتلی، گوری گوری حنائی انگلیاں دوپٹے کو سنبھالنے کی ناکام جستجو میں عریاں رہ جائیں۔ باریک تہوں سے نظریں چھن چھن کر پڑیں۔ سفید سفید باہیں گھونگٹ سے نکل کر کچھ دیں کچھ لیں۔ یعنی ایسی شادی ہو کہ نام رہ جائے۔ بلکہ چرچا ہو۔'' (۱۲)

یہ محض شادی کے منظروں کی تصویر نہیں ہے بلکہ اس شادی میں شریک ہونے والی خواتین کی ڈھکی چھپی آرزوؤں کی تصویر ہے۔ ممتاز مفتی نے یہی تصویر بچپن میں اپنے محلے میں دیکھی تھی۔ ان کے پہلے دور کے تمام افسانوں میں ہمیں کم وبیش ایسی ہی یا ان سے ملتی جلتی عورتیں نظر آتی ہیں۔ ان کے رویوں میں مثبت کی نسبت منفی پہلو زیادہ ہیں۔ ستم تو یہ ہے کہ وہ اپنے انہی منفی پہلوؤں کو اپنی خوبی تصور کرتی اور ان پر ناز بھی کرتی ہیں۔

''کسی نے کہا، 'کسی سے آنکھ لڑ گئی ہوگی' کوئی کہنے لگی 'لو، اب ہنس ہنس کر باتیں کرنے لگی تھی' کوئی کہنے لگی، 'سنا ہے اس کے ابا نے خط پکڑ لیا' کوئی بولی، 'اے لو بی بی، وہ تو اس کے ابا نے اپنی آنکھ سے دیکھ لیا۔ دفتر سے آ رہے تھے۔ باغ میں وہ اسے پہلو میں لئے بیٹھا تھا۔ توبہ کیسا زمانہ آیا ہے۔' غرضیکہ کئی باتیں نکلیں، بلکہ کونسی بات تھی جو رہ گئی۔'' (۱۳)

یہ اندازِ گفتگو ممتاز مفتی کے افسانوں میں عام ملتا ہے۔ ایسی شخصیت اور عادات کی مالک خواتین، خواہ وہ کہانی کی ہیروئنیں ہوں یا ضمنی کردار، ان کے ہاں ضرور نظر آتی ہیں۔ بلکہ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے ان کے

یہ ضمنی کردار ہی دراصل ان کے فنی مقاصد کو پورا کرتے ہیں۔ انہی کرداروں کی مدد سے وہ اپنا اصل پیغام قاری تک پہنچاتے ہیں۔ اور کہانی کا مرکزی قصہ محض ایک ذریعہ ہے۔ ایک تماشا جس کی مدد سے وہ ہجوم کو متوجہ کر سکتے ہیں۔

عذرا کا شادی کے بعد ذہنی طور پر نذر کو قبول نہ کرتے ہوئے بھی اس سے ازدواجی تعلق قائم رکھنا اس کے فطری جسمانی تقاضوں کا نتیجہ ہے مگر اس کے ساتھ ساتھ وہ اپنے خوابوں کی دنیا میں پناہ لے کر اپنے لئے ایک جواز بھی تلاش کر لیتی ہے۔ وہ بظاہر اپنے شوہر کے ساتھ زندگی بسر کرتی ہے مگر درحقیقت اپنے تخیلاتی محبوب کے ساتھ جی رہی ہے۔ یہاں تک کہ اصل اور جیتے جاگتے محبوب کے آنے کی اطلاع بھی اس کے خوابوں کو پریشان کر دیتی ہے۔ گویا معاشرتی جبر کے باعث اسے نذر کی بیوی بننا پڑتا ہے مگر وہ اسے اپنے دل کی دنیا پر حکومت کی اجازت نہیں دیتی۔ بالکل یہی خیال ممتاز مفتی نے اپنی زندگی کے آخری چند برسوں میں ایک انٹرویو کے دوران ظاہر کیا ہے:

"۔۔۔۔دس شادیوں میں سے کم از کم ایک میں عورت کی مرضی شامل نہیں ہوتی اور وہ ساری عمر اپنے مرد سے وہ سلوک نہیں کرتی جو اپنے تخیلاتی محبوب سے کر سکتی تھی۔" (۱۴)

ممتاز مفتی کی پہلی کہانی میں آئندہ ظہور پذیر ہونے والے تخلیقی امکانات صاف دیکھے جا سکتے ہیں۔ البتہ اگلی کہانی "آپ بیتی" حقیقت سے زیادہ تخیل پر بنیاد رکھتی ہے۔ اس کہانی میں ایک نوجوان کی غیر متوقع بلکہ بالکل غیر حقیقی انداز میں ایک خوبصورت لڑکی سے شادی ہو جاتی ہے۔ محض اس لئے کہ نوجوان کو انار پسند ہیں۔ اتفاقاً اس کی تعیناتی ایک پہاڑی صحت افزا مقام پر ہو جاتی ہے جہاں انار نامی ایک لڑکی ہر خاص و عام کی توجہ کا مرکز ہے۔ نوجوان کی اناروں میں دلچسپی اس دوشیزہ میں اس کی دلچسپی کا اظہار سمجھی جاتی ہے۔ نوجوان کی گاؤں سے واپسی کے موقع پر گاؤں کے چند سرکردہ افراد فلمی انداز میں دونوں کا نکاح کر دیتے ہیں۔ نوجوان اپنی بیوی کو پہلی بار غور سے دیکھتا ہے تو اپنی خوش قسمتی پر ناز کرنے لگتا ہے اور یوں ایک اتفاقی امر اس کی زندگی میں خوشگوار اور حیران کن تبدیلیاں پیدا کر دیتا ہے۔ کہانی میں انداز بیان اور صورت حال کے مضحکہ پن سے مزاح پیدا کیا گیا ہے۔ موضوع اس کے علاوہ اور کوئی پیغام نہیں دیتا کہ زندگی میں معمولی واقعات بھی کبھی کبھی کتنے اہم اور نتیجہ خیز اثرات پیدا کر سکتے ہیں مگر یہ کہے بغیر نہیں رہا جا سکتا کہ کہانی نہ تو کسی واضح خیال کی پیش کار ہے اور نہ کوئی دیرپا تاثر قائم کرنے کی اہل۔

اس مجموعے میں "اندھیرا" ایک اہم کہانی ہے۔ ممتاز مفتی کی فکر اور تخیل کی ترجمان، اس کہانی میں انہوں نے روغنی پتلوں کی مدد سے انسانوں کی باطنی کیفیات کو پیش کیا ہے۔ یہ ان کا محبوب انداز ہے۔ چنانچہ ۱۹۸۴ء میں ان کا چھٹا مجموعہ "روغنی پتلے" کے عنوان سے شائع ہوا اور اس میں شامل کہانی "روغنی پتلے" بھی بالکل اسی علامتی انداز میں لکھی گئی ہے۔ "اندھیرا" کا موضوع انسانی زندگی کا تنوع اور اس تنوع میں چھپی ہوئی یکساں بے معنویت کا احساس ہے۔ مگر پھر اچانک یہ بے معنویت، مقصد و مفہوم سے لبریز ہو جاتی ہے۔ اس میں رنگ، خوشی اور حرکت بھر جاتی ہے۔ لیکن وہ ہستی جو اس خوشگوار تبدیلی کا محرک ہے اس کی توجہ کسی اور طرف مبذول ہے اور یوں انسانی زندگی کی ایک معنی خیز تکون وجود میں آتی ہے۔ مرد عورت اور بچے کی تکون۔

کہانی کا کینوس مردانہ ٹوپیوں کی ایک دکان تک محدود ہے جہاں مختلف رنگ روپ اور ملبوسات کے مالک مردانہ پتلے سروں پر مختلف قسم کی ٹوپیاں اوڑھے کھڑے ہیں ۔سولا ہیٹ، فیلٹ، گاف کیپ، نائٹ کیپ، رومی ٹوپی، شکاری ٹوپی، اونی ٹوپی ۔ یہ پتلے انسانوں کے تنوع اور رنگ و نسل کے اختلاف کو ظاہر کرتے ہیں اور ٹوپیاں دراصل وہ کردار ہیں جو زندگی کے ناٹک میں ہر شخص کو ادا کرنے پڑتے ہیں اکثر پتلے اپنی ٹوپی سے ناخوش اور شاکی ہیں ۔وہ اپنی زندگی کو مقاصد کی رنگا رنگی سے عاری اور حرکت کی طاقت سے محرومی کے باعث بے معنی اور مہمل خیال کرتے ہیں ۔خصوصاً سولا ہیٹ والا پتلا بے اطمینانی اور اضطراب کی تصویر ہے ۔

''۔۔۔کیسے دیکھوں؟ کیا دیکھوں، یہ دھندلی دھندلی دیواریں جو یہاں سے چل کر نہ جانے کہاں جا ختم ہوتی ہیں ۔یہ نیلے پیلے گتے کے ڈبے جن کے متعلق ہم اتنا بھی نہیں جانتے کہ ان میں کیا ہے اور یہ ٹمٹماتی ہوئی روشنی جو اندھیرے سے جھگڑ جھگڑ کر اُکتا چکی ہے ۔اور اب ۔اب اپنی تھکی ہاری کرنیں سمیٹ رہی ہے، یہ سب کیا ہے؟ یہ روشنی، یہ اندھیرا، یہ کونسی جگہ ہے؟

ہم کون ہیں؟ کیوں ہیں؟ ہمیں بنانے والا کہاں ہے؟ اور۔۔اور یہ ٹوپی ،خدائی قسم یہ ملعون ٹوپی ۔''

''اس قدر کفرانِ نعمت ۔نعوذباللہ! نعوذباللہ! رومی ٹوپی والا بولا

''یہ نعمتیں، یہ جوانی، اندھا ہے اندھا!''

''میں کہتا ہوں بیچارہ معذور ہے'' فیلٹ والے نے مسکراتے ہوئے کہا،''جسے یہ ٹوپی کا بوجھ سمجھتا ہے وہ دراصل اس کے پراگندہ خیالات کا بوجھ ہے ۔''

کالی ٹوپی والے نے سر اُٹھایا ''مگر مہاراج ۔اگنی کے متعلق ایسے شبد کہنا ۔بھگوان دیا کرے بھگوان دیا کرے''

''ہاں ہاں ،اس کے نور کے متعلق ایسی باتیں منہ پر لانا ،استغفراللہ، استغفراللہ!'' رومی ٹوپی والا بولا ۔

''اتنا بھی نہیں سمجھتا کہ یہ جگہ کونسی ہے ۔جنٹلمین! یہ جگہ ہمارے رہنے کے لئے بنی ہے ۔یہ سب خوشنما چیزیں ہمارے لیے ہیں ۔مجھے ۔۔۔مجھے اس گاف سٹک کی قسم!'' گاف کیپ والے نے اپنی سٹک گھماتے ہوئے کہا۔''یہ سب کچھ ہمارے لئے ہے، یہ دھاریدار سوٹ، یہ۔۔۔''

''اس لئے کہ تم روشنی میں کھڑے ہو نا ۔ یہاں آ کر دیکھو، اس کونے میں'' دائیں کونے سے نائٹ کیپ والے کی آواز آئی ''جہاں اچھی طرح سے اُجالا اندھیرے سے جدا نہیں ہوا، جہاں دودھیا دیواروں کی بجائے گدرے گدرے سائے گھیرا ڈالے کھڑے ہیں ۔ان دھندلی وسعتوں کو آ کر دیکھو تو ۔۔۔تمہیں کسی کا مذاق اُڑانے کا حق نہیں ۔تم اپنے آپ کے سوا اور کسی کو بھی سمجھ نہیں سکتے ۔''(۱۵)

یہ طویل اقتباس ان کرداروں کی روح میں تڑپتے ہوئے سوالوں اور زندگی کی معنویت کو سمجھنے کی اضطرابی کوشش کا مظہر ہے۔ جینے کی تمنا اور، زندہ رہنے کی مروجہ شرائط سے بیزاری انہیں اپنے مالک سے سوال کرنے پر مجبور کر دیتی ہے۔ اس لئے کہ گناہ اور ثواب سب دل کی تسلیاں اور حرکت آنکھ کا دھوکہ ہے، حرکت بغاوت ہے، گناہ ہے۔ مگر سوالا ہیئت والا پتلا اپنے ساتھیوں کی تنبیہ کے باوجود حرکت کی کوشش کرتا ہے۔ اس کا عزم اور جذبہ اسے کامیاب بھی کر دیتا ہے لیکن حرکت کی سزا کے طور پر وہ فرش پر گر کر چور چور ہو جاتا ہے۔ چلنے کی کوشش میں وہ اپنی جان کھو بیٹھتا ہے۔ اگلی رات اس کی جگہ ایک عورت کا پتلا آن کھڑا ہوتا ہے جس کے ساتھ ایک بچہ بھی ہے۔ وہ کسی دیوی کی مانند سندر ہے، آنکھوں کے کونوں سے مسکراتی ہوئی اور آواز سے نقرئی گھنٹیاں بجاتی ہوئی ''ناری''۔ یکا یک زندگی کا سارا بھید کھل گیا اور اندھیرا اُجالے میں بدل گیا۔ اب کسی کو مالک کے پاس جا کر سوال کرنے کی لگن نہیں رہی۔ ناری بھگوان کا روپ بن کر ان کے سامنے کھڑی تھی۔ ان کی نگاہیں ناری پر جمی تھیں اور وہ انکھیوں سے بچے کی طرف دیکھ دیکھ کر مسکرا رہی تھی۔ افسانہ یہاں آ کر ختم ہو جاتا ہے۔ اور زندگی کی تصویر مکمل ہو جاتی ہے۔ مرد اپنی تمام تر سیمابیت کے باوجود عورت کے قرب سے سکون اور شانتی حاصل کرتا ہے۔ آفاقی مسائل پر غور و خوض اور زندگی کی بے معنویت کا احساس اسی وقت تک باقی رہتا ہے جب تک عورت کی موجودگی سے ماحول رنگین نہیں ہو جاتا۔ جب کہ خود عورت کا سکون واطمینان اور خوشی بچے سے وابستہ ہے۔ یہی اس کہانی کا بنیادی موضوع ہے۔ ممتاز مفتی کے فنی سفر میں یہ تینوں کردار بے حد اہمیت رکھتے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ رومی ٹوپی کا کردار اپنی علامتی معنویت کا اظہار کرتا ہے۔ یہی رومی ٹوپی ان کے فکری نظام میں روایتی روحانی رہنما کی علامت بن کر نمودار ہوئی ہے۔ اس افسانے کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ اپنی زندگی کے ابتدائی دور میں بھی وہ اس تصور سے بیگانہ نہ تھے بلکہ ان کے تحت الشعور میں یہ تصور برابر موجود رہا کہ انسانیت کی بقا اور اطمینانِ قلب کا راستہ روایت کے احیا سے وابستہ ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ ابتدائی دور میں وہ اس خیال کو اپنے شعور اور تخلیقی عمل کے پیش منظر میں لانے سے دانستہ یا نا دانستہ طور پر گریزاں رہے لیکن عمر کے دوسرے نصف میں انہوں نے برملا اس خیال کو اپنا لیا اور اسے اپنی تخلیقی فکر کے مستقل موضوع کی شکل دے دی۔

''خلط ملط'' ایک کمسن بچے کی جنس سے پہلی آشنائی کے موضوع پر لکھی گئی کہانی ہے۔ جو اپنے بڑوں کی پراسرار سرگرمیوں کے مشاہدے کے بعد ایک نئے کھیل سے آشنا ہوتا ہے۔ ''یہ دیوی'' اور ''ماتھے کا تل'' دونوں کہانیوں کا موضوع دیور بھابی کے رشتے میں چھپی ہوئی صنفی کشش اور غیر محسوس لگاؤ کا اظہار ہے۔ ''یہ دیوی'' میں بابو شمبر ناتھ کی دوسری بیوی دیوی، جو عمر میں اس سے بہت چھوٹی ہے، اپنے دیور پرکاش کے التفات کی طلبگار ہے اور اس کی توجہ کا مرکز کسی اور کو بنتے دیکھ کر اپنی ہتک محسوس کرتی ہے۔ اپنے شوہر سے پرکاش کی شکایت کر کے وہ اپنی اس غیر شعوری خواہش کو زبان دے دیتی ہے۔ ''ماتھے کا تل'' میں صورتِ حال متضاد نوعیت کی ہے۔ سعید اپنی بھابی کے ہاتھوں میں پل کر جوان ہوا ہے۔ وہ بھابی کو ایک آئیڈیل عورت کے روپ میں دیکھتا ہے۔ اپنی خالہ زاد تسلیم کو پسند کرنے اور اس سے رشتہ طے کروانے کے پس پردہ بھی یہی لاشعوری خواہش کارفرما ہے کیونکہ تسلیم، بھابی سے مشابہ ہے۔ بھابی کا

حلیہ اور اس کی مصروفیات بالکل وہی ہیں جو خود ممتاز مفتی کی رشتے کی بھابی انور سلطان کی تھیں۔ دونوں کے درمیان ہونے والی گفتگو اور مکالمے بھی ان کی خودنوشت کی یاد دلاتے ہیں۔ کہانی کے آخر میں اس کے تکیہ کے نیچے سے جو تصویر برآمد ہوتی ہے وہ بھی تسلیم کی بجائے بھابی کی ہوتی ہے صرف اس کے ماتھے کا تل کھرچ کھرچ کر مٹا دیا گیا ہے، کیونکہ دونوں کی شکل بالکل ایک جیسی ہے۔ صرف اتنا فرق ہے کہ تسلیم کے ماتھے پر تل نہیں ہے۔

''۔۔۔بھابی! حیرانی ہے کہ اس کی شکل بالکل تمہارے جیسی ہے، ایسے ہی چوڑا ماتھا اور۔۔۔ اور۔۔۔ یعنی بالکل ہی تمہارے جیسی۔ بس صرف اتنا فرق ہے کہ تمہارے ماتھے پر کالا تل ہے نا۔ اس کے ماتھے پر نہیں۔ باقی ہو بہو گویا تم ہی ہو۔''

''بڑی گپیں مارنے آتی ہیں تمہیں۔ چھوڑو اب یہ قصے اور جا کر نہالو۔ معلوم ہوتا ہے سفر کی کوفت سے تمہارا دماغ ٹھیک نہیں رہا۔''

''اوہ بھابی، بس تم میری ہر بات کو مذاق ہی سمجھتی ہو' بھابی خاموش بیٹھی مشین چلاتی رہی۔

''اب تو میری صرف ایک آرزو ہے بھابی، دنیا میں صرف ایک تم ہو جس کے لئے میرے دل میں بیحد عزت ہے اور ایک وہ جس سے مجھے ''وہ'' ہے۔ صرف اتنی آرزو ہے کہ میں، تم اور وہ اکٹھے رہیں۔''

''تم اور وہ تو ہوئے نا، میرا نام خواہ مخواہ۔'' بھابی مسکراتے ہوئے بولی۔

''تم بڑی وہ ہو بھابی، جو مجھے ستاتی رہتی ہو۔ دیکھو نا تمہارے سوا میرا کون ہے۔ اماں تو میں نے دیکھی ہی نہیں۔ چھوٹا سا تو تھا ان دنوں۔ بس تم ہی تم ہو، اور ہے کون۔ مجھے یاد ہے جب تم نئی نئی آئی تھیں اور مجھے گود میں بٹھا کر سر پر ہاتھ پھیرا تھا۔ پھر اکثر رات کو جب تم مجھ پر رضائی ڈالنے کے لئے جھکتی تھیں تو میری آنکھ کھل جایا کرتی۔ آنکھ کھلتا تو تمہارا بڑا سا چہرہ اور چوڑا ماتھا اور اس کے درمیان میں کالا سا تل دکھائی دیتا۔ وہ نقشہ اب بھی میری آنکھوں تلے پھرتا ہے، گویا دل پر نقش ہو گیا ہو۔ کیوں بھابی، یاد ہیں تمہیں وہ دن؟'' (۱۶)

''علی پور کا ایلی'' میں آغازِ محبت کے دنوں میں ایلی کے شہزاد (انور سلطان) کے لئے جذبات ان سے قطعاً مختلف نہیں۔ ان میں بیک وقت جنسی کشش اور ممتا بھرے لگاؤ کا اظہار ملتا ہے۔

''سیڑھیوں میں چھپ کر اس نے ایک نگاہ شہزاد کے چوبارے پر ڈالی۔ چوبارے کے دروازے کے عین درمیان میں ایک چوکی پر سلائی مشین رکھے وہ کچھ سینے میں مصروف تھی۔ شانے جھکے ہوئے تھے۔۔۔ سیاہ سرمگیں آنکھیں دو آڑی ترچھی قندیلوں کی طرح چمک رہی تھیں اور ماتھے کے عین درمیان مین سیاہ تلک آویزاں تھا۔۔۔

۔۔۔ اس روز ایلی کو اپنی گزشتہ زندگی ایک دھندلا خواب محسوس ہونے لگی۔ اسے محسوس ہو رہا تھا جیسے

وہ از سرِ نو پیدا ہوا ہو۔ شہزاد کے بطن سے پیدا ہوا ہو اور ایک نئی زندگی سے نواز ا گیا ہو۔'' (۱۷)

''ماتھے کا تل'' میں سعید بھی ایسی ہی اُلجھی ہوئی صورتِ حال کا شکار ہے۔ وہ بھابی سے وابستہ آرزوؤں کو تسلیم کی صورت میں پورا کرنے کی خواہش رکھتا ہے۔ اسے اپنی خواہش کے سماجی اعتبار سے نا قابلِ قبول ہونے کا احساس ہے۔ چنانچہ وہ اس کے حصول کے لئے لاشعوری طور پر ایک متبادل اور معاشرتی طور پر قابلِ قبول طریقہ اپناتا ہے۔ اس کے دل کا چور اس وقت پکڑا جاتا ہے جب وہ اپنی محبوبہ کی تصویر اپنے پاس رکھنے کی بجائے بھابی کی تصویر سے ماتھے کا تل کھرچ کر اسے اپنی محبوبہ کی شکل دینے کی کوشش کرتا ہے۔ جنسی آرزوؤں کا شکل بدل بدل کر اپنے اظہار کی راہیں تلاش کر لینا اس کہانی کا مرکزی خیال ہے۔ اسی لیے غلام حسین اظہر نے ممتاز مفتی کے ان افسانوں کے حوالے سے لکھا ہے:

> ''جنس کے عفریت کے ہولناک اثرات کے علاوہ لاشعور کی مختلف جہتوں کی عکاسی سے ممتاز مفتی نے یہ بھی دکھایا ہے کہ انسان کی ظاہری صورت اکثر اس کی باطنی کیفیت کی غماز نہیں ہوتی۔ انسان اپنی باطنی کیفیت کو چھپانے کے لیے کئی لبادے اوڑھ لیتا ہے۔'' (۱۸)

اس مجموعے میں شامل بیشتر افسانے سوانحی نوعیت کے ہیں۔ ممتاز مفتی نے اپنے ذاتی مشاہدات و تجربات کو افسانوی رنگ دینے کی کوشش کی ہے۔ اس کوشش کا اصل مقصد محض ان واقعات کو دہرانا نہیں بلکہ ان کے بارے میں اپنے نقطہ نظر کا اظہار کرنا اور اور اپنے مخصوص انداز میں ان کے اسباب و علل کا کھوج لگانا ہے۔ ان کی یہ کوشش کبھی کامیاب ثابت ہوتی ہے اور کبھی بالکل ناکام رہ جاتی ہے اور وہ اپنے مطلوبہ مقاصد حاصل نہیں کر پاتے۔ مثال کے طور پر افسانہ ''نفرت'' کا مرکزی خیال ان کے ایک دوست کی زندگی کے مشاہدے سے حاصل کیا گیا ہے۔ جس کی منگنی ایک ایسی لڑکی سے کر دی گئی تھی جو زرد دوپٹہ اوڑھتی تھی اور وہ اس واقعے کو اپنی سب سے بڑی بدنصیبی خیال کرتا تھا (۱۹)۔ اس کہانی کی ہیروئن نازلی منفرد خیالات کی مالک ہے۔ وہ مردوں اور مردوں کی غلامی کرنے والی عورتوں سے شدید بیزار ہے۔ گھر کے کام کاج اور پردے سے نفرت کرتی ہے اور اسے زرد رنگ بہت پسند ہے۔ ایک سفر کے دوران اچانک اسے ایک اجڈ اور گنوار شخص حمید نظر آتا ہے جو اپنے منسوبہ سے شادی کرنے سے صرف اس لئے انکار کر دیتا ہے کہ وہ زرد دوپٹہ اوڑھتی تھی، پردہ نہیں کرتی تھی، اور گھر کے کام کاج کو عار سمجھتی تھی۔ وہ اس کے دوست ظہیر الدین کی بیٹی تھی جو اس فرم کے مینیجر تھے جہاں وہ کام کرتا تھا۔ اس انکار کی وجہ سے اسے اپنی نوکری سے ہاتھ دھونا پڑے۔ یہ تفصیلات سن کر نازلی کی حالت غیر ہو جاتی ہے جس سے شبہ ہوتا ہے کہ شاید وہی حمید کی منسوبہ ہو۔ حیرت ناک بات تو یہ ہے کہ اس واقعے کے فوراً بعد نازلی کی کایا کلپ ہو جاتی ہے۔ وہ حمید کے اچانک ریل کے ڈبے میں آ جانے پر اپنی ہمسفر سہیلی کے دوپٹے میں چھپنے کی کوشش کرتی ہے، گھر پہنچتے ہی اپنے شوہر کے تحفتاً دیئے ہوئے زرد دوپٹے کو دیکھ کر کسی خوشی کا اظہار نہیں کرتی۔ جب اس کے شوہر اپنے کسی پرانے دوست کی آمد کا اعلان کرتے ہیں تو خود، خلافِ عادت، باورچی خانے میں گھس کر کھانا پکانے لگتی ہے۔ شوہر کی ہر بات پر اپنے معمول کے خلاف ''جی ہاں، جی ہاں کی

تکرار کرتی ہے جو اس کے شوہر کے لیے مسرت آمیز تعجب کا باعث ہے۔ حد تو یہ ہے کہ جونہی اس کے شوہر کا دوست حمید، گھر میں قدم رکھتا ہے، نازلی اپنے زرد دوپٹے کو چولہے میں جھونک دیتی ہے۔ کہانی بہت الجھی ہوئی اور ناقابلِ فہم معلوم ہوتی ہے۔ تاہم کہانی کی راوی کی زبانی اس کے اختتامیہ جملے مصنف کے مطمعِ نظر کی طرف اشارہ کرتے ہیں:

> ''بھائی نازلی کی اس تبدیلی پر بہت خوش دکھائی دیتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ نازلی کی طبیعت بہت سنور گئی ہے۔ یہ بات ہے بھی درست، چونکہ اس کی طبیعت میں وہ ضد اور بے باک شوخی نہیں رہی۔ مگر کبھی کسی وقت انہیں اکٹھے دیکھ کر میں محسوس کرتی ہوں گویا وہ نازلی کو ہمیشہ کے لئے کھو چکے ہیں۔'' (۲۰)

معلوم ہوتا ہے کہ ممتاز مفتی کے پیشِ نظر یہ نکتہ واضح کرنا تھا کہ نازلی اگرچہ بظاہر مردوں کی بالادستی اور تسلط کے خلاف تھی مگر دراصل اسے کسی ایسے مرد کی آرزو تھی جو عورت کو اپنی انا اور مضبوط شخصیت سے تسخیر کر سکے۔ اس کہانی میں انہوں نے ایک مضبوط اور متاثر کن مردانہ شخصیت کا جو خاکہ کھینچا ہے اس میں خیالات کی ندرت اور اپنی رائے پر شدت سے اصرار کے ساتھ ساتھ وحشت بھری جسمانی طاقت، بڑے بڑے ہاتھوں اور سلاخوں جیسی سخت انگلیوں، اور بھدے بے ڈھب، اجڈ اور گنوار انداز کا خاص طور پر حوالہ دیا ہے، جب کہ اس کے برعکس نازلی کے شوہر کی طبیعت بہت نستعلیق اور نزاکت بھری ہے اور نازلی انہیں دیکھ کر کہا کرتی کہ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے یہ انگلیاں سوئی کا کام کرنے کے لئے بنی ہیں۔ یہ نکتہ ممتاز مفتی کی نفسیاتی فکر کی ایک اہم کڑی ہے۔ اسی مجموعے کی ایک اور کہانی ''اندھا'' میں بھی ذرا سی تبدیلی کے ساتھ اس نکتے کی وضاحت کی گئی ہے۔ ''اندھا'' کی زینت بیگم اپنے والد سے بھی زیادہ عمر کے موسیٰ خان کی چوتھی بیوی ہے۔ وہ ایک بڑے گھر کی حیادار، وفا کیش اور پاکیزہ لڑکی تھی۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ جب اس نے اپنے میاں کو نوجوان لڑکوں کی محفل میں راجہ اندر بنے دیکھا تو اس نے محسوس کیا کہ تمام گھر غلاظت اور گندگی سے بھرا پڑا ہے۔ موسیٰ خان کی پہلی تین بیویوں کو بھی غالباً یہی دکھ موت کی سرحد تک لے گیا تھا۔ ان میں سے پہلی بیوی تپ دق سے مری، دوسری مرنے سے پہلے دو سال تک پاگل رہی۔ تیسری نے عبادت کی شدت میں پناہ ڈھونڈی اور اب چوتھی بیگم زینت بھی ہسٹیریا کی مریض ہے۔ زینت بیگم کو صفائی کا جنون ہے۔ وہ زنان خانے میں ہی پل کر جوان ہونے والے نوکروں، رحمت اور دتا، اور نواب بی بی اور برکتے کے ہمراہ دن بھر صفائی میں جتی رہتی ہے۔ رحمت بیگم صاحب کے پاس رہتے رہتے ہی جوانی کی عمر میں داخل ہو گیا۔ اس کا ''اتنا لمبا قد، بڑے بڑے ہاتھ اور یہ چوڑی چھاتی'' دیکھ کر زینت بیگم خواہ مخواہ جھینپ جاتی اور دوپٹہ سنبھالنے لگتی۔ پھر اس نے رحمت اور نواب بی بی کے درمیان ایک گونگا مگر رنگین سلسلہ چلتا محسوس کیا۔ اور اسے رحمت کے ہاتھ اور بھی بڑے بڑے دکھائی دینے لگے۔ اسی اثنا میں ایک اتفاقی حادثے کے باعث رحمت سیڑھیوں سے گر کر اپنی بینائی کھو بیٹھا اور ایک رات نواب بی بی کی چارپائی سمجھ کر غلطی سے زینت بیگم کے قریب آ گیا اور اسے مضبوطی سے اپنے بڑے بڑے بازوؤں میں بھینچ لیا۔ زینت بیگم اس اتفاقی واقعے سے اس حد تک متاثر ہوئی کہ کچھ عرصہ بعد جب رحمت کی بینائی لوٹ آئی تو وہ اس حقیقت کو قبول کرنے پر تیار نہ ہوئی اور بار بار

رحمت کے ہاتھ اپنے ہاتھوں میں پکڑ کر اسے اپنی چارپائی اور اپنا آپ دکھاتی اور بتاتی کہ یہ میں ہوں۔۔۔میں۔۔۔۔ اچھی طرح دیکھ لو۔اس طرح وہ اپنی زندگی میں موجود خلا کا اظہار کرتی ہے۔کہانی کا مرکزی خیال یہی ہے کہ عورت اگر چہ رسوم ورواج اور حیا ووفا کی پاسداری کے باعث اپنے فطری جسمانی تقاضوں کا اظہار نہیں کر پاتی مگر اس کی فطرت کا جبر اسے انحرافی رویوں کی طرف لے جاتا ہے۔وہ معاشرتی دباؤ اور اندرونی حدبندیوں کا غیر شعوری طور پر تدارک اس طرح کرتی ہے کہ اس کے اندر کی گھٹن اور احساسِ محرومی روپ بدل بدل کر کبھی حد سے بڑھے ہوئے جنونِ صفائی اور کبھی ہسٹیریائی دوروں کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔تاہم اس کہانی سے ممتاز مفتی کے ذہنی نقطۂ نظر کی ایک جھلک بھی نظر آتی ہے۔زینت بیگم کا رحمت کے ہاتھوں کی طرف چوری چوری دیکھنا اور اس کے بازوؤں کی طاقت کو محسوس کرنا دراصل جنسی کشش کو ہاتھوں پر مرکوز کرنے کے رویے کا اظہار ہے۔یہ رویہ ممتاز مفتی کے اکثر کرداروں کے ہاں نظر آتا ہے۔

افسانہ ''مہندی والا ہاتھ'' ممتاز مفتی کی اپنی زندگی کی جھلک ہے۔اس کہانی کا مرکزی نکتہ بھی نسوانی ہاتھوں کی جنسی کشش سے ماخوذ ہے۔کہانی کا ہیرو خود ممتاز مفتی کی طرح مہندی اور انگوٹھی سے شدید نفرت کرتا ہے۔لیکن جب اس کی نفرت سے بے خبر، آصفہ اپنا مہندی لگا ہاتھ دکھانے کے لئے اس کے سامنے پھیلاتی ہے تو مہندی کا سرخ رنگ اس کے جذبات کو مشتعل کر دیتا ہے اور وہ وحشت کے عالم میں دیوانہ وار اس کے ہاتھ چومنے لگتا ہے۔گویا اس کی نفرت دراصل مہندی اور انگوٹھی والے ہاتھوں میں اس کے حواس کو مفلوج کر دینے کی طاقت کے باعث تھی۔ان ہاتھوں سے اس کے جنسی جذبات برانگیختہ ہو جاتے تھے۔ان جذبات کو دبانے کے لئے اس نے حفظِ ماتقدم کے طور پر ان کے خلاف دل میں نفرت پال لی تھی لیکن ایک کمزور لمحے کے ریلے میں اس کی تمام تر احتیاط حقیر تنکے کی طرح بہ گئی۔وہ اس کہانی کے ذریعے یہ پیغام دینا چاہتے ہیں کہ انسان کی فطری خواہشات کے سیلاب کو اگر غیر فطری طریقے سے بند باندھ کر روکا جائے تو وہ اپنے اظہار کے نت نئے طریقے خود وضع کر لیتا ہے۔سماجی پابندیاں اور معاشرتی ضابطے وقتی طور پر کارگر ثابت ہوں تو ہوں مگر مستقل بنیاد پر انسانی فطرت روک ٹوک کو قبول نہیں کرتی اور خود پر لگائے گئے ہر بند کو توڑ ڈالتی ہے۔بالکل یہی واقعہ خود ان کے اپنے ساتھ پیش آ چکا ہے جس کی تفصیل گزشتہ باب میں قلمبند کی جا چکی ہے۔اس افسانے کی تخلیق کے پسِ پردہ غالباً اسی اضطراری واقعے کے محرکات واسباب کا کھوج لگانے کی سعیٔ مسلسل کارفرما ہے۔

اس مجموعے کی کئی کہانیاں سوانحی نوعیت کی ہیں۔مثلاً ''سیانی'' کا مرکزی کردار ''ساحرہ'' ان کی پہلی بیوی اور محبوبہ، انور سلطان کا روپ ہے۔کہانی کا مرکزی خیال واضح نہیں ہے۔یوں محسوس ہوتا ہے مصنف کے پیشِ نظر ان گزشتہ واقعات کو دہرا کر از سرِ نو اس کرب واذیت اور تسکین ومسرّت سے لطف اٹھانا مقصود ہے جو اس جنوں خیز محبت کے دوران انہیں نصیب ہوئی۔اس کہانی میں انہوں نے ایک شادی شدہ، نوجوان اور شوخ و بے باک حسینہ کو خود سے کم عمر اور جذبات کی شدت سے مغلوب ہوتے لڑکے کی محبت کو علی الاعلان قبولیت بخشتے ہوئے پیش کیا ہے۔دونوں کے درمیان دیور بھابی کا رشتہ ہے۔کہانی کی تفصیلات، منظر نامہ اور ضمنی کرداروں کا احوال صاف ظاہر کرتا

ہے کہ اس کہانی کا پس منظر کیا ہے۔

یہی صورتِ حال افسانہ ''اختتام'' میں درپیش ہے۔یہ ایک ایسے شادی شدہ جوڑے کی کہانی ہے جن کی شادی ایک ہلکے پھلکے رومان اور پسندیدگی کا نتیجہ تھی۔شادی کے ابتدائی چھ ماہ تو اسی رومان کے زیرِ اثر ایک سرشاری کے عالم میں بیت گئے لیکن جب زندگی معمول کے ڈھرے پر رواں ہوئی تو آصفہ اس کی یکساں بے رنگی سے سمجھوتہ نہ کر سکی۔اسلم کے انداز میں جوں جوں ایک راحت بھرا اطمینان پیدا ہوتا گیا آصفہ کی زندگی دشوار تر ہوتی گئی۔

> ''آصفہ کی خواہش تھی کہ چاہے وہ آلو چھیل رہی ہو یا آٹا گوندھ رہی ہو، دو متبسم آنکھیں اٹھیں اور اسے حیرانی اور پیار سے دیکھیں اور دیکھتی ہی رہیں۔بولے تو وہ قلم پھینک کر اسے دیکھ کر مسکرائے بنا نہ رہ سکے۔۔۔پہلے تو وہ اسلم کے بڑھتے ہوئے اطمینان کی طرف دیکھ کر حیران ہوئی۔یہ کیسے ہو سکتا ہے کہ وہ اس کا پیارا ہلکا تربوزی دوپٹہ اور چاکلیٹ قمیض پہنے ہوئے بیٹھی ہو اور کمرہ اس کی تار سروں سے گونج رہا ہو۔لیکن اسلم سامنے دری پر دفتر کے بے معنی کاغذوں کے انبار میں کھویا رہے۔یونہی کاغذوں میں کھوئے رہنا تھا تو بھلا شادی کرنے کی ضرورت ہی کیا تھی۔کسی کو بیاہ کر اس کی زندگی یوں حرام کر دینا! بیاہ سے پہلے تو اتنی بے قراری تھی، اتنا جوش تھا۔کس قدر فریب دیتے ہیں یہ مرد۔بے چاری معصوم لڑکیوں کو پھنسانے کے لئے کیسے رنگین جال بچھاتے ہیں۔'' (۲۱)

معمولی رنجش اور گلے شکوے بڑھتے بڑھتے نوبت یہاں تک پہنچی کہ اسلم غصے اور طیش سے دیوانہ ہو گیا۔نفرت اور غیظ و غضب کے جذبات کو چھپانے کے لئے اس نے بیماری کے بہانے میں پناہ ڈھونڈ لی۔اس بہانے کی بدولت اسے آصفہ کی ہمدردی حاصل ہونے کی امید بھی تھی۔آصفہ اس کی عجیب و غریب بیماری کو ''سایہ'' یا ''آسیب'' قرار دینے لگی اور دونوں ایک اذیت ناک صورتِ حال کا شکار ہو گئے۔میاں بیوی کے رشتے میں صرف رومان کے سہارے زندگی بسر کرنا ممکن نہیں۔مسلسل وصال قدرتی طور پر دونوں فریقوں کے درمیان وہ کشش اور رنگینی قائم نہیں رکھ پاتا اور ایک نئی صورتِ حال جنم لیتی ہے جو تکلیف دہ اور دردناک ہے۔

شادی کے بعد بہت سے عوامل و عناصر مل کر بعض اوقات میاں بیوی کے تعلق میں دراڑ پیدا کر دیتے ہیں۔''محلّہ'' میں بھی ایسی ہی صورتِ حال پیش کی گئی ہے جہاں منظور اپنے محلّہ سے باہر کی ایک لڑکی ثریّا کو بیاہ لاتا ہے۔دفتری چھٹیوں کے باعث اسے مجبوراً نئی بیوی کے ہمراہ محلے میں آنا پڑتا ہے، جہاں چاچی جیسی گھاگ اور جہاندیدہ عورت موجود ہے جو اپنی بیٹی زبیدہ کو منظور سے بیاہنے کی خواہاں تھی۔منظور کے چاچی کے بارے میں سارے خدشات ریت کی دیوار ثابت ہوتے ہیں جب چاچی اپنی شکست اور خفت بھول کر ثریّا کو اس طرح اپنا لیتی ہے کہ اس کی صحت اور آرام کا خیال رکھنا اپنا فرض سمجھنے لگتی ہے۔چاچی ہر وقت ان دونوں میاں بیوی کے لئے اپنی محبت اور چاہت کا اظہار کرتی رہتی ہے مگر اس اظہارِ محبت کے پس پردہ نہ جانے کیا کیا منصوبے بن رہے ہیں، منظور اور ثریّا کچھ سمجھ نہیں پاتے۔چاچی اپنائیت اور چاہت کے اظہار کے طور پر ثریا کی صحت کی خرابی کا چرچا کرنے لگتی ہے۔اور اپنی بیٹی

زبیدہ کو ثریا کی خدمت اور تیمارداری کے لئے ان کے گھر بھیج دیتی ہے۔ زبیدہ صحت مند اور چست و چالاک ہے۔ آہستہ آہستہ گھر کا تمام انتظام اپنے ہاتھ میں لے لیتی ہے اور ثریا کو عملی طور پر فارغ کر دیتی ہے۔ یہاں تک کہ محلے میں سب لوگ ثریا کو کسی خطرناک اور جان لیوا بیماری میں مبتلا سمجھ کر اس پر ترس کھانے لگتے ہیں۔ چاچی خود ہی باتوں باتوں میں شریعت کے احکامات کا ذکر بھی کر دیتی ہے جس کے مطابق اللہ نے مرد کو چار شادیاں کرنے کی اجازت دے رکھی ہے۔ اور پھر وہ ایک روز منظور کو اپنے اس گہرے دکھ سے بھی آگاہ کر دیتی ہے جو اسے منظور کے گھرانے کے بے نام و نشاں رہ جانے پر اندر ہی اندر گھائل کر رہا ہے۔ وہ اسے خبر دار کرتی ہے کہ ثریا کی لا علاج بیماری کا لازمی نتیجہ بے اولادی کا روگ ہے۔ اگر چہ دوسری شادی اس مسئلے کا حل ثابت ہو سکتی ہے مگر سوکن کی موجودگی میں کون اپنی بیٹی منظور کو دے سکتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ ثریا اور زبیدہ کی صحت کا تقابل کرنا بھی نہیں بھولتی۔ اور اس فکر کا اظہار بھی کرتی ہے کہ چھٹیاں ختم ہونے کو ہیں، جب وہ دونوں اپنی نوکری پر واپس جائیں گے تو کون ثریا کی خدمت کرے گا۔ وہ تو زبیدہ کو ساتھ بھیجنے پر تیار ہے مگر محلے والوں کی زبانوں کو کون پکڑ سکتا ہے۔ چاچی کی لچھے دار گفتگو بالآخر منظور کو اسی نتیجے تک پہنچنے پر مجبور کر دیتی ہے جو چاچی نے سوچ رکھا ہے۔ وہ رات کو محوِ خواب ثریا کے دبلے پتلے جسم اور اداس و سوگوار حسن کو دیکھتا ہے۔ ساتھ ہی دوسری چارپائی پر زبیدہ کے گورے چٹے گلابی گلابی بدن سے چارپائی بھری ہوئی ہے۔ اسے زبیدہ کے بستر پر ایک گول مٹول صحت مند بچہ بھی ہمکتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ وہ اسی وقت دیوار پھاند کر چاچی کے پاس پہنچتا اور اس سے زبیدہ کے رشتے کی درخواست کر دیتا ہے۔ چاچی ٹال مٹول سے کام لیتی ہے اور بالآخر احسان جتاتے ہوئے ہامی بھر لیتی ہے۔ اس کہانی کا مرکزی کردار یہی چاچی ہے۔ نچلے متوسط طبقے کی یہ عورت اپنے اندازِ گفتگو اور چلتر سے کس طرح ایک پڑھے لکھے مرد کو بے وقوف بنا کر رکھ دیتی ہے اور وہ اپنی پسند اور خواہش سے بیاہی ہوئی اچھی بھلی بیوی کو بھول کر چاچی کی مرضی کے عین مطابق اسی لڑکی سے شادی کرنے کی خواہش کرنے لگتا ہے جسے وہ ایک بار ٹھکرا چکا ہے۔ یہ اس سماجی دباؤ کا نتیجہ ہے جو معاشرتی اقدار کو افراد کے ہاتھ کا کھلونا بنا دیتا ہے اور اس کی مدد سے وہ ناممکن کام بھی وقوع پذیر ہونے لگتے ہیں جو سیدھے سادے طریقے سے ممکن نہ تھے۔ ممتاز مفتی اس کہانی سے یہ بھی واضح کرنا چاہتے ہیں کہ عورت اگر چاہے تو مرد کی رائے پر بآسانی اس غیر محسوس طریقے سے اثر انداز ہو سکتی ہے کہ مرد، عورت کی خواہش کو عین اپنی خواہش سمجھ کر اس کی تکمیل کے لئے مائل بہ عمل ہو جاتا ہے۔ کہانی کی جان چاچی کے وہ مکالمے ہیں جن کی مدد سے وہ حصولِ مقصد کے لئے راہ ہموار کرتی ہے۔

> ''۔۔۔ بیٹا مجھے کیسی فکر، بس یہی سوچ رہی ہوں کہ اب کیا ہوگا۔' کیا ہوگا؟' منظور نے حیرانی سے پوچھا۔ چاچی بولی 'دلہن کو آرام آ جاتا تو مجھے فکر نہ رہتی۔ وہاں تم جانے سارا دن کہاں پھرتے رہو گے۔ اللہ مارا دفتر کا کام بھی تو ختم ہونے میں نہ آتا ہوگا۔ اور گھر میں وہ اکیلی بیٹھی رہا کرے گی۔ اتنا بھی نہیں کہ کسی سے بات کر لے۔ ایسے بھرے گھر سے جا کر وہاں ویرانے میں پڑ جانا۔ مجھے تو خیال آتا ہے تو ہول اُٹھتا ہے۔ خدا کرے تمہاری ترقی ہو جاتی تو نوکرانی ہی رکھ لیتے پر چالیس روپے

میں کیا بنتا ہے آج کل۔ پھر پردیس کا معاملہ ہے اور کال کے دن ہیں۔ میں تو زبیدہ کو ساتھ ہی بھیج دوں پر تم جانتے ہو محلے والیوں کی گز بھر کی زبان ہوئی۔ جانے کیا کیا کہتی پھریں۔ اللہ کے فضل سے تمہارے گھر کوئی بچہ بالا ہوتا تو بھی تھا۔ کہتے ہیں اکیلا ایک دو گیارہ۔ پر بچے کی ہوش تو ساری عمر لگی رہے گی۔ اب اس بیماری میں بچہ کہاں۔ برکت کو بھی یہی بیماری تھی۔ ساری عمر بچے کو ترستی رہی۔ بس اس گھر کا نام بھی باقی نہ رہا۔ مجھے تو یہ دکھ کھائے جاتا ہے۔ پھر خیال آتا ہے۔۔۔' یہ کہہ کر وہ رک گئی۔ پھر بولی 'چلو چھوڑو اس بات کو۔ جو اللہ کو منظور ہو گا وہی ہو گا۔ فضول فکر کرنا۔۔۔'' (۲۲)

اس کہانی کا منظر نامہ بھی وہی علی پور کا ایلی کے آصفی محلے اور بٹالے کے محلّہ مفتیاں کا ہے۔ وہی محلے کے درمیان میں چوگان جس میں سے تنگ و تاریک گلیاں بل کھاتی ہوئی ادھر اُدھر نکلتی ہیں، چوگان کے ارد گرد کالی کالی خمدار سہ منزلہ دیواریں جو صدیوں کے بوجھ تلے جھک گئی ہیں۔ محراب دار کھڑکیاں۔ چوگان کے بیچ میں کبڑی لالٹین، مسجد کا سلیٹی گنبد اور کبوتروں اور چمگادڑوں کی آوازیں۔ چرخے کی روں روں میں عورتوں کے گلے شکوے، کسی کا آنکھیں مٹکا مٹکا کر باتیں کرنا اور کسی کا ناک پر انگلی رکھ کر سننا۔ مردوں کا کھنکار کر گزرنا اور بچوں کا بے معنی کھیلوں اور آوارہ گردی میں وقت صرف کرنا۔ ممتاز مفتی کی زندگی کا اہم ترین دور اسی ماحول میں گزرا۔ اسی لئے اس معاشرتی منظر کی تصویر کھینچتے وقت وہ جزئیات کی باریکیوں کو بھی بیان کئے بغیر نہیں رہتے۔

''غسلِ آفتابی'' ایک ایسے باریش شخص کی کہانی ہے جسکی تمام تر اہمیت اور خصوصیت کا انحصار اس کی داڑھی پر ہے۔ داڑھی اس کے مخصوص کردار کی علامت ہے۔ وہ اسی داڑھی کی مدد سے معزز اور باعزت سمجھا جاتا ہے۔ لوگ اسے شاہ صاحب کہہ کر مخاطب کرتے ہیں۔ اپنے اہم مسئلے مسائل میں اس کے مشورے کو اہمیت دیتے ہیں۔ اچانک ایک بیماری کے دوران ڈاکٹر اسے غسلِ آفتابی کا مشورہ دیتا ہے۔ شاہ صاحب جب برہنہ ہو کر دھوپ میں لیٹتے ہیں تو ان کے بدن کی تمام حسیات بیدار ہو جاتی ہیں۔ داڑھی انہیں اپنے اور دھوپ کے درمیان ایک رکاوٹ معلوم ہونے لگتی ہے۔ وہ لاشعوری طور پر اپنے گزشتہ کردار اور اس کے تقاضوں سے منحرف ہونا چاہتے ہیں۔ ان کی چھپی ہوئی خواہشات، دبی ہوئی آرزوئیں اور جسم کے نظر انداز کئے گئے تقاضے سر اُٹھاتے ہیں۔ وہ رفتہ رفتہ اپنی داڑھی سے متنفر ہو جاتے ہیں اور اس سے چھٹکارا پانے کی تدبیریں سوچنے لگتے ہیں۔ ان کی یہ باطنی کشمکش اس کہانی کا بنیادی موضوع ہے جو ان کے معاشرے میں قبول شدہ اور مسلمہ کردار اور ان کی ذات کی اصلیت اور حقیقت کے درمیان رونما ہوتی ہے۔ آخر کار شاہ صاحب فرض کر لیتے ہیں کہ انہوں نے اپنی داڑھی منڈوا دی ہے اور ایک مصنوعی داڑھی شہر سے خرید لی ہے۔ چنانچہ جب شام کو گاؤں والے دیوان خانے میں آکر بیٹھتے تو وہ خیال ہی خیال میں اپنے چہرے کو داڑھی سے مزین کر لیتے اور ہمیشہ کی طرح انہیں اپنا آپ تذکرۃ الاولیاء کا ایک کردار معلوم ہونے لگتا۔ لیکن جب گاؤں کی نوجوان اور شوخ بیوہ لڑکی زینب ان کے دروازے میں آن کھڑی ہوتی تو وہ خفیہ طور پر اپنی داڑھی اتار دیتے اور ایک نوجوان دمکتا ہوا کلین شیو چہرہ ان کی آنکھوں کے سامنے آ کھڑا ہوتا۔ ان کا بدن تال دیتا، رگ رگ میں دھنک سی ناچنے لگتی اور انہیں

محسوس ہوتا کہ وہ چلتے چلتے انہیں بلا گئی ہے۔ کہانی یہاں ختم ہو جاتی ہے۔ یہ ایک ایسے فرد کی کہانی ہے جو سماجی طور پر پسندیدہ اور مقبول کردار ادا کرنا چاہتا ہے مگر اس کے ساتھ ساتھ اس کے باطن میں اس کی فطری خواہشات بھی ایک آفت اٹھائے رکھتی ہیں۔ وہ معاشرے کی مخالفت مول نہیں لینا چاہتا مگر اپنی ناگفتنی آرزوؤں کا گلا بھی نہیں گھونٹ سکتا۔ اس کشمکش کا انجام یہ ہے کہ فرد دوہری اور متضاد شخصیت اختیار کر لیتا ہے۔ اس میں اتنی جرأت نہیں کہ وہ اپنے حقیقی روپ کو برسرِ عام ظاہر کر سکے لہٰذا وہ منافقت اور ریاکاری کا راستہ اختیار کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے اور سماج کو دھوکہ دے کر اسے بے وقوف بنانے کے عمل میں مصروف ہو جاتا ہے۔

''مورا'' کے مولوی صاحب بھی کم و بیش ایسی ہی کشمکش کا شکار ہیں۔ محلے کی مٹیاروں کو کوئی مسئلہ سمجھاتے سمجھاتے دفعتاً ان کی آنکھوں سے چنگاری سی اڑتی ہے۔ نوجوان لڑکیوں کے سر پر شفقت بھرا ہاتھ پھیرتے ہوئے ان کے ہاتھوں میں کمان سا جھکاؤ دیکھنے والوں کو حیران کر دیتا ہے۔ عورتوں کے منہ پر پاؤڈر، ہونٹوں پر سرخی، اور آنکھوں میں نجانے کیا کیا دیکھ کر مولوی صاحب لاحول ولاقوۃ کہتے تو ایسا معلوم ہوتا، سبحان اللہ کہہ رہے ہوں۔ نئے محلے میں منتقل ہونے کے بعد، تنور والی بیگاں مولوی صاحب کے غضب کا نشانہ بن جاتی ہے۔ وہ اسے غلاظت اور تعفن کا مرکز قرار دیتے ہیں۔ بیگاں اس محلے میں جنسی عفریت سمجھی جاتی ہے۔ وہ بے باک اور منہ پھٹ ہے۔ کہانی میں ایک نیا موڑ اس وقت آتا ہے جب بیگاں اپنی نوعمر اور حسین بیٹی آشاں کو گاؤں سے بلا کر تنور پر بٹھا لیتی ہے۔ اب بیگاں کا تنور یکا یک گاؤں کا اقتصادی مرکز بن جاتا ہے۔ محلے کے حکیم صاحب اپنی دکان پر 'ماہرِ امراضِ پوشیدہ' کا نیا بورڈ لگواتے ہیں اور ان کی دکان پر آنے والوں کی تعداد اچانک بڑھ جاتی ہے۔ پہتہ دودھ والا مسجد کے قرب کی برکت حاصل کرنے کے خیال سے اپنی ٹھنڈی پڑتی دکان تنور کے عین سامنے منتقل کر لیتا ہے اور اس کی دکان پر دہی، لسی خریدنے والوں کا جمگھٹا لگ جاتا ہے۔ بچے، جوان اور ادھیڑ عمر، ہر طرح کے لوگوں کی توجہ تنور پر مرکوز ہو جاتی ہے۔ یہاں تک کہ مولوی صاحب بھی دن رات تنور کی طرف دیکھ دیکھ کر لاحول پڑھنے اور آشاں کی قسمت پر افسوس کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ مولوی صاحب کی یکسوئی اور حضوری کھو جاتی ہے اور وہ مسلسل اک اضطراب کا شکار رہنے لگتے ہیں۔ آخر بڑی سوچ بچار کے بعد وہ اس فیصلے پر پہنچتے ہیں کہ پاکیزگی غلاظت کے عدم وجود سے نہیں بلکہ غلاظت کے باوجود قائم ہوتی ہے۔ اللہ میاں نے اپنے آدمی غلاظت سے ڈرنے کے لئے نہیں بلکہ اسے صاف کرنے کے لئے بھیجے ہیں۔ لہٰذا وہ آج سے کھانا بیگاں کے تنور سے کھایا کریں گے۔ ''لیکن اسے کہہ دینا کسی کے ہاتھ گھر بھیج دیا کرے۔'' ''مورا'' کے مولوی صاحب معاشرے کے اس طبقے کی نمائندگی کرتے ہیں جس کے قول و فعل میں تضاد ہے۔ جو دوسروں کو نصیحت کرنے کی عیاشی کا کوئی موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیتے لیکن اپنے لئے چور دروازے کھولنا بھی خوب اچھی طرح جانتے ہیں۔ ''رند کے رند رہے ہاتھ سے جنت نہ گئی'' کے مصداق وہ کوئی نہ کوئی ایسا بہانہ یا طریقہ وضع کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں جس کی مدد سے ان کا مقصد بھی حاصل ہو جاتا ہے اور معاشرے میں ان کی پارسائی اور زہد و تقویٰ کا بھرم بھی قائم رہتا ہے۔

''کرن محل کا بھوت'' ایک پراسرار ہانٹڈ ہاؤس کی کہانی ہے۔ کرن محل کا اندازِ تعمیر اور وضع

وہی ہے جو محلّہ مفتیاں کے رنگ محل اور شیش محل کی ہے۔نانک چندی اینٹوں کی سیاہ دیواریں، تنگ کھڑکیاں اور گنبد پر منڈلاتی ہوئی چیلیں اور گدھ۔کہانی میں کوئی خاص موضوع نہیں چھیڑا گیا سوائے کرن محل کے مالک کرن سنگھ کے دوسرے جنم کے۔دوسرا کرن سنگھ اچانک ایک دن کرن محل پہنچ جاتا ہے اور اس عمارت میں جو کشش اور اسرار وہ برسوں سے محسوس کررہا تھا اس کا راز کھل جاتا ہے۔محل کا چوکیدار اسی کو کرن محل کا بھوت سمجھتا ہے اور یوں پتہ چل جاتا ہے کہ محل کی کھڑکی سے کرن سنگھ کو آوازیں دینے والی حسینہ دراصل پہلے کرن سنگھ کی بیوی تھی۔کہانی خاصی غیر منطقی ہے اور پلاٹ میں بہت جھول ہیں۔سمجھ میں نہیں آتا کہ اس کہانی کی تخلیق سے مصنف کے پیشِ نظر تجسس اور اسرار پیدا کرکے قارئین کو تھوڑی دیر تک مصروف رکھنے کے سوا اور کیا مقصد ہوسکتا ہے۔شاید وہ زندگی کے مافوق الفطرت پہلو کو پیش منظر میں لانا چاہتے ہوں اور بعد میں ان کی زندگی میں رونما ہونے والے ذہنی انقلاب کا ابتدائی خاکہ تیار ہورہا ہو۔ہانٹڈ ہاؤس کی کہانی کا موضوع انہوں نے اپنے آئندہ افسانوں میں بھی استعمال کیا ہے۔

''ان کہی'' کی یہ کہانیاں جس دور میں لکھی گئیں وہ عالمی اعتبار سے بحران، کشمکش اور انتشار کا دور تھا۔''جھکی جھکی آنکھیں'' (۱۹۳۶) کی اشاعت سے لیکر ان کے پہلے مجموعے ''ان کہی'' کی اشاعت (۱۹۴۳) تک کا دور دوسری عالمی جنگ کے زمانے پر محیط ہے۔یہ اقتصادی اعتبار سے کساد بازاری اور مندی کا زمانہ تھا۔روس میں ایک خونی انقلاب کے بعد روایتی بادشاہت کا سلسلہ ختم ہو چکا تھا اور اشتراکیت کا فلسفہ دنیا بھر کے بڑے بڑے ذہنوں کو شدت سے متاثر کررہا تھا۔جنگ کے ہولناک نتائج سے اقوامِ عالم کرب واضطراب کی اعصاب شکن کیفیت میں مبتلا تھیں۔ایک قدیم اور روایتی عہد آخری سانس لے رہا تھا۔جدید علوم اور ٹیکنالوجی کا فروغ شروع ہو چکا تھا۔خود ہندوستان میں آزادی کی تحریک شدت اختیار کر چکی تھی۔اقبال کا درسِ خودی قوم میں ایک نیا ولولہ اور جوش و خروش پیدا کررہا تھا۔ادیب اور شاعر اپنی قوم کے دوش بدوش آزادی کی جنگ لڑنے میں مصروف تھے۔جو براہِ راست اس جنگ میں شریک نہیں تھے وہ بھی اپنے پیشِ نظر کوئی خاص نظریاتی مقاصد ضرور رکھتے تھے۔اردو ادب میں ترقی پسند تحریک نے ادب کو معاشی بنیادیں فراہم کردی تھیں۔اس تحریک کے ردِعمل کے طور پر ادب برائے ادب کا نظریہ بھی پروان چڑھ رہا تھا۔مگر ممتاز مفتی کی تحریریں ان سب سے الگ اپنا ایک جہان بسائے بیٹھی نظر آتی ہیں۔وہ سماج کا جائزہ ان خارجی عوامل کے تناظر میں لینے کی بجائے اس کی باطنی کشمکش کو مرکز مان کر اس کے اردگرد پھیلے ہوئے سماجی نظام کا مطالعہ کرتے ہیں۔وہ فرد کے اندر کی دنیا میں جھانکنے کے تمنائی ہیں۔ان کے ہاں زندگی کی ان چند گہری اور حقیقی آرزوؤں کی تصویر ملتی ہے، جو خود ان کے تجربے اور مشاہدے کو منعکس کرتی ہیں۔وہ ان آرزوؤں کو گناہ اور ثواب یا نیک و بد کے ترازو میں نہیں تولتے۔ان کا نقطۂ نظر ہمدردانہ ہے۔وہ محض ان چھپی ہوئی اور رنگ بدل بدل کر ظاہر ہونے والی انسانی فطرت کی بے ساختہ خواہشوں کا سراغ لگانے میں دلچسپی رکھتے ہیں جو معاشرے کے خوف یا ریتوں رواجوں کے دباؤ کے تحت اپنے براہِ راست اظہار سے قاصر ہیں۔وہ فرد کی باطنی کشمکش اور اس کے ذہنی و قلبی تغیرات و انقلابات کے راوی ہیں۔خصوصاً انسانی نفسیات اور جنس ان کا پسندیدہ موضوع ہیں۔یہ دونوں مضامین اس دور میں نئے نئے متعارف

ہو ئے تھے ۔ ہندوستان کے مسلمان معاشرے میں جنس ایک ممنوع موضوع تھا جس پر گفتگوبھی انسان کومعاشرتی اعتبار سے نا پسندیدہ قرار دینے کو کافی تھی ۔ممتاز مفتی کی طبیعت میں اپنے ذاتی حالات اورمشاہدات کے تحت باغیانہ خیالات اورروایتی طرزِفکر کے خلاف نفرت کے جوجذبات پیدا ہو گئے تھے ان کے اظہار کے لئے انہوں نے جنس کو اپنا مرکزی نقطہ قرار دیا۔اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ ان کے ابتدائی دورِحیات کے اکثر مصائب کا تعلق کسی نہ کسی طرح اسی جنسی جذبے سے تھا۔انہوں نے خود اپنی زندگی میں جنسی گھٹن اورآزادی دونوں کے نتائج کا مطالعہ کیا تھا۔وہ اس جذبے کی منہ زوری اورسرکشی سے نہ صرف واقف تھے بلکہ اس پر حیران بھی تھے ۔یہ ان کے لئے ایک ایسا دلچسپ اور پراسرار موضوع تھا جس کے ہزاروں رنگ اور ہزاروں پہلو تھے ۔یہی وجہ ہے کہ جب انہوں نے اپنی تخلیقی زندگی کا آغاز کیاتو اسی کواپنا بنیادی موضوع قرار دیا۔

گہما گہمی :

''ان کہی'' کی اشاعت کے ایک ہی سال بعد ۱۹۴۴ء میں ان کا دوسراافسانوی مجموعہ ''گہما گہمی'' کےعنوان سے،سندھ ساگر اکیڈیمی کے زیرِاہتمام شائع ہوا۔اس مجموعے میں کل پندرہ افسانے شامل ہیں۔ان افسانوں کا موضوع بھی وہی نفسِ انسانی کی پیچیدہ صورتِ حال کا ادراک واظہار ہے ۔کہانیوں میں اُلجھاؤ قدرے زیادہ ہے ۔کرداروں کا باطنی اضطراب اور بےچینی ایک واضح نا آسودگی اور بےاطمینانی کی آئینہ دار ہے۔اس بےاطمینانی کی ایک وجہ ان کے ذاتی حالات میں بھی پوشیدہ ہے۔یہ وہ دور ہے جب ان کی سولہ سالہ طویل اورصبر آزما محبت اپنے المناک انجام کوپہنچ چکی تھی ۔انور سلطان اپنے پہلے شوہر سے چھ بچوں اورممتاز مفتی کے اکلوتے بیٹے،عکسی مفتی کو لے کر علیحدگی اختیار کر چکی تھی ۔خفت ،رسوائی اور بدنامی کے سائے ان کا تعاقب کر رہے تھے ۔اگر چہ وہ گھمبیر مالی مشکلات کا شکار بھی رہے ،مگر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مالی مشکلات ان کے لئے زیادہ اہم اور قابلِ توجہ نہیں تھیں۔ان کی سوچیں جذباتی تسکین اورآسودگی کے گرد ہی گھومتی نظر آتی ہیں ۔افسانوں میں جا بجا ان کے خانگی حالات اوراُلجھے ہوئے نفسیاتی مسائل کی جھلکیاں نظر آتی ہیں ۔مثلاً اس مجموعے میں چھ افسانوں کا موضوع میاں بیوی کے رشتے کی نزاکتوں اوراس کے متنوع پہلوؤں پر مبنی ہے ۔ان میں سے تین کہانیاں (اقصدف ،شرابی کا راز ،ڈاکٹر کا استعمال) ایسی ہیں جن میں شوہر اپنی بدصورتی یا کسی اوراحساسِ کمتری کے باعث اپنی نہایت حسین اور باوفا بیوی کے متعلق شکوک و شبہات کا شکار رہتا ہے ۔یہاں تک کہ وہ اس کرب وا ذیت کا اس قدر عادی ہو جاتا ہے کہ خود التزاماً ایسے مواقع پیدا کرتا رہتا ہے جو اس کے شک کو تقویت پہنچائیں اوروہ اس شدید کربناک کیفیت سے لذت یاب ہو سکے ۔ چند اقتباسات ملاحظہ ہوں:

''بیگم کا حسن میرے لئے کبھی سکون یا خوشی کا باعث نہیں ہوا۔۔۔اسے دیکھ کر میں یوں محسوس کرتا

گویا کسی رنگین بےقراری نے ڈس لیا ہو۔سمجھ میں نہ آتا کہ کیا کروں ۔میں دیوانہ وار ادھر اُدھر گھومنے لگتا۔'اب میں کیا کروں ! کیا کروں میں؟'اس کی نیم وا نوکیلی آنکھیں درپردہ مسکرایا کرتیں ۔بھنچے ہوئے خمدار پتلے ہونٹ زیرِلب کچھ کہتے ہوئے دکھائی دیتے۔کمان سے ابرو اشارے کرتے رہتے۔رخساروں میں نیم رضامندی کی سلوٹ نمایاں رہتی۔اُف وہ دھار کی طرح چبھ جانے والا حسن،سریلی چیخ کی طرح چونکا دینے والا۔

ہماری شادی ہوئے پورے دو سال ہو چکے تھے۔مجھے بیگم سے عشق تھا عشق۔میرے دل میں ایک بھٹی سی سلگتی رہتی تھی ۔اسے دیکھ کر رگ رگ میں تڑپ اٹھتی اور یوں دیوانہ وار جھومتی جیسی کوئی موت کا ناچ ناچ رہا ہو۔۔۔۔

۔۔۔ہمارے نوجوان پڑوسی ظفر علی کے آنے پر تو اس کی آنکھیں اور بھی مترنم اور ہونٹ اور بھی متکلم ہو جاتے ۔۔۔بھویں رمز سے تن جاتیں ،گالوں کی نیم رضا سلوٹ اور بھی واضح ہو جاتی ۔اس وقت میں محسوس کرتا کہ وہ دور بیٹھ کر بھی بن بولے باتیں کر رہے ہیں،مجھ پر ہنس رہے ہیں،نواب کی مست آنکھیں اور بیگم کی بے نیازی میرے شکوک کو ابھارتے اور میں تڑپتا۔ضرور وہ ملا کرتے ہیں۔ان کی نگاہوں میں شوق اور بے تکلفی جھلکتی ہے،ان کے انداز میں گزشتہ ملاقاتوں کے متعلقہ اشارات نمایاں ہیں۔''(۲۳)

اس افسانے میں ایک مافوق الفطرت واقعے کے ذریعے ایک شکی مزاج شوہر کا قصہ بیان کیا گیا ہے۔الصدف ایک پراسرار گھر کا نام ہے۔کہانی کا ہیرو اپنی بیوی کی بےوفائی کا راز فاش کرنے کے لئے ایک منصوبہ بناتا ہے جس کے تحت وہ اپنے دوست کے کہنے کے مطابق ایک جھوٹے دورے پر روانہ ہو جاتا ہے۔جنگل میں راستہ بھول کر وہ ایک قلعہ نما مکان میں جانکلتا ہے جہاں پردے کی اوٹ سے وہ اس گھر کے مکینوں کی زندگی کے ایک اہم راز سے واقف ہو جاتا ہے۔یہ راز گویا خود اسی کا راز ہے۔مکان کا مالک آصف اللہ ولد اچانک گھر میں آکر اپنی بیوی کی بےوفائی بچشمِ خود دیکھ کر بھی اس سے نظر چرا لیتا ہے اور سب قیدیوں کو آزاد کر دینے کی صدا لگاتا ہے۔کہانی کا مرکزی کردار، اس منظر کو دیکھ کر، جو عین مین اسی کی زندگی کا پرتو ہے،یوں مطمئن ہو جاتا ہے جیسے اس کی تمام زنجیریں کٹ گئی ہوں۔کہانی میں ناقابلِ یقین اسرار کا پہلو اس وقت اور شدت اختیار کر لیتا ہے جب کئی سال بعد کشمیر کے دورے کے دوران وہ اسی محل نما مکان کو دیکھتا ہے۔جس کا نام الصدف ہے،اس کے مالک کا نام بھی آصف اللہ ولد ہی تھا اور اس کے مکین ساٹھ سال پہلے بجلی گرنے سے وفات پا چکے تھے۔تب سے یہ مکان ویران پڑا تھا۔یہ ''ان کہی'' میں شامل ''کرن محل کا بھوت'' سے ملتا جلتا قصہ ہے۔نذیر احمد نے اس قصہ سے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ مرکزی کردار کو سنائی دینے والی آوازیں، جو قیدیوں کو آزاد کر دینے کی صدا پر مبنی ہیں،دراصل جنسی آزادی کی طرف اشارہ کرتی ہیں:

''مرکزی کردار کو جو آوازیں سنائی دیتی ہیں اور اس پر سارے واقعے کا جو اثر مرتب ہوتا ہے ان

دونوں باتوں کا افسانوی مفہوم سے گہرا تعلق ہے۔اور یہ ایک طرح سے افسانہ نگار کی نظر میں ان اذیتوں کا حل ہے جن میں ہم جنس کے حوالے سے مبتلا رہتے ہیں۔یعنی جنسی معاملات کو اخلاقی پابندیوں سے آزاد کر دینا چاہیے۔

یہ افسانہ ظاہر کرتا ہے کہ افسانہ نگار فرائیڈ کے نظریات کے تتبع میں اتنا دور نکل گیا ہے کہ پلاٹ اور کردار نگاری میں واقعیت کی بجائے مصنوعی پن در آیا ہے۔فنی لحاظ سے افسانے کے تار و پود اور افسانہ نگار کے نقطۂ نظر میں ایک بعد پیدا ہو گیا ہے۔ دونوں ایک دوسرے سے مربوط نہیں ہو پائے۔نقطۂ نظر میں صداقت یا جھوٹ کے سوال سے قطعِ نظر فنی سقم کی وجہ سے افسانے کو کامیاب نہیں کہا جا سکتا۔'' (۴۴)

اس میں کوئی شک نہیں کہ افسانے میں مصنوعی پن کی وجہ سے واقعیت اور حقیقت نگاری کو گزند پہنچی ہے اور اگر محض حقیقت نگاری ہی کو افسانے کی کامیابی کا معیار قرار دیا جائے تو بلا شبہ یہ افسانہ اس معیار پر پورا نہیں اترتا لیکن نذیر احمد کی اس بات سے اتفاق نہیں کیا جا سکتا کہ افسانہ نگار فرائیڈ کے تتبع میں جنسی معاملات کو اخلاقی پابندیوں سے آزاد کرنے کی سفارش کر رہا ہے۔اس اختلاف کی دو وجوہات ہیں: ایک تو یہ کہ ممتاز مفتی کی تمام تخلیقات کا مجموعی جائزہ لینے یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ انہوں نے اپنے کرداروں کے جنسی نوعیت کے مسائل اور ان کے نتیجے میں پیدا ہونے والے ذہنی اضطراب اور کرب و دکھ کا ہمدردانہ بیان تو ضرور کیا ہے مگر کہیں بھی اس خیال کا اظہار نہیں کیا کہ ان مسائل کا حل مکمل جنسی آزادی میں پوشیدہ ہے۔دوسری بات یہ ہے کہ وہ ابتدا ہی سے اس خیال کے حامی تھے کہ مرد اور عورت کے درمیان فاصلے اور قرب میں دوری کے امکانات کی موجودگی ایک دوسرے کی کشش کو کئی گنا بڑھا دیتی ہے۔یہ خیال اپنی ابتدائی حالت میں میاں بیوی کے درمیان قربِ مسلسل کے باعث پیدا ہونے والی بے رنگ یکسانیت کے موضوع کی صورت میں استعمال ہوا ہے اور ''اطحام'' (ان کہی)، ''جب اور اب'' (گہما گہمی) اور ''پل'' (چپ) جیسے افسانوں میں نمایاں نظر آتا ہے۔بعد میں عمر اور تجربے کے بعد وہ اپنے اس خیال کے اور زیادہ قائل ہو گئے تھے۔اپنی آخری کتاب ''تلاش'' میں تو انہوں نے اس خیال کو باقاعدہ ایک نظریے کی صورت میں پیش کیا ہے۔

''صاحبو! بے حجابی اخلاقی یا مذہبی مسئلہ نہیں۔یہ تو بیالوجی کا مسئلہ ہے۔

میرے دور میں لڑکی ہمیشہ چوبارے کی کھڑکی میں نظر آیا کرتی تھی۔وہ بھی کھلے منہ نہیں، چق کے پیچھے۔دو حنائی انگلیاں چق کے کونے پر نظر آتیں اور چق کی تیلیوں کے پیچھے ایک چٹا سفید دھبا سا چہرہ، ایک مبہم سی مسکراہٹ، دو ڈولتی کالی کشتیاں، چق ہلتی تو دل ہلتے تھے۔تحریک پیدا ہوتی تھی۔

برقعے میں لپٹی عورت، بازار میں نظر آتی تو ہوا کے جھونکے سے نقاب کا ایک پلّو اڑتا، نیچے گلابی رخسار نظر آتا تو تحریک پیدا ہوتی تھی۔

اگر تحریک پیدا نہ ہو تو ملاپ نہیں ہو سکتا۔۔۔۔مرد میں تحریک پیدا کرنے کا آسان اور یقینی طریقہ یہ

ہے کہ عورت اور مرد کو الگ الگ کر دو۔'' (۲۵)

''ڈاکٹر کا استعمال'' ان کے ایسے افسانوں میں سے ایک ہے، جن پر کیس ہسٹری کا الزام عائد کیا جاتا ہے۔ اس کی واحد وجہ یہ ہے کہ ایسے افسانوں میں انہوں نے ڈاکٹر یا ماہرِ نفسیات کے کردار کے ذریعے اپنا مفہوم پیش کیا ہے۔ چونکہ ان کے بیشتر افسانوں کے موضوعات نفسیاتی پیچیدگیوں اور مسائل پر مبنی ہیں اس لئے جلدی میں انہیں کیس ہسٹری کہہ کر نمٹایا جا سکتا ہے۔ مگر یہ بات حقیقت سے قریب معلوم نہیں ہوتی۔ اس کی وجہ یہ ہے ان افسانوں کے موضوعات نفسیاتی اور خاص طور پر جنسی اُلجھنوں سے متعلق ہونے کے باوجود، ان کا مواد اپنے اردگرد موجود معاشرتی زندگی کے منظرنامے سے اخذ کیا گیا ہے۔ بلکہ ان میں سے اکثر کہانیاں تو ان جذبات و تجربات کے تاروپود سے بُنی گئی ہیں جو خود ان کے اپنے قلب و ذہن پر وارد ہو کر انہیں اپنا ادراک و احساس عطا کر گئے اور اس کے اظہار و بیان کے لئے انہوں نے کبھی پر اسرار اور مافوق الفطرت واقعات کا سہارا لیا تو کبھی کیس ہسٹریوں کی سی تکنیک اپنائی۔ لیکن محض تکنیک کی بنیاد پر کسی کہانی کو کیس ہسٹری کا نام دینا قرینِ انصاف نہیں۔ اپنے باطنی کرب اور داخلی اضطراب کو بیان کرنے کے لئے کبھی ان کے افسانوں کے مرکزی کردار کسی ہمدرد دوست کی مدد حاصل کرتے ہیں (الصدف)، کبھی کسی ماہرِ نفسیات سے رجوع کرتے ہیں، تاکہ اپنے اندر کی ان تمام اُلجھنوں اور پریشان کن کیفیتوں کا اظہار کر سکیں جنہیں سمجھنا، عام ذہنی سطح کے حامل افراد کے لئے ممکن نہیں (ڈاکٹر کا استعمال)، اور کبھی شراب پی کر وہ سب کچھ کہہ جانے کی جرأت حاصل کرتے ہیں جو ہوش کی حالت میں کہنا ممکن نہ تھا (شرابی کا راز)۔ واقعات کی مدد سے جن گہرے اور الجھے ہوئے پیچیدہ احساسات کا بیان ممکن نہ ہو ان کے اظہار کے لئے ان کے کرداروں کو اس نوع کی تکنیک درکار ہے جس کی مدد سے قاری ان کرداروں کی داخلی کیفیات تک رسائی حاصل کر سکے۔ انہوں نے اپنے کرداروں کی اس ضرورت کو فنی حدود کے اندر رہتے ہوئے کامیابی سے پورا کیا ہے۔ مثلاً ایک اقتباس ملاحظہ کیجئے:

> ''یہ دماغ ایک پھوڑا ہے، ایسا پھوڑا جس کا منہ نہیں بنا، جو بہہ نہیں سکتا۔ میرے اللہ!!' اس نے اپنی پیشانی پر ہاتھ مار کر کہا۔' اپنے شانوں پر ایک گم پھوڑا اٹھائے پھرنا، جو بہہ نہ سکے۔۔۔ کتنا دکھ ہے۔ جیسے کسی آہنی پنجے نے مٹھی میں دبا رکھا ہو۔ خدا جانے کیا ہے۔۔۔ جس طرح وہ زرد سی بیل جو درختوں پر چھا جاتی ہے اور انہیں پھیلنے پھولنے نہیں دیتی، تم کہنا چاہو، مگر کہہ نہ سکو اور ان کہی بات اندر ہی گھٹ گھٹ کر پھڑکتی رہے۔۔۔ مگر تم کہنے والے لوگ اس حالت کو کیا سمجھو، تمہارا پھوڑا بہتا ہے، تمہارے خیالات چلتے ہیں۔ مگر یہاں۔۔۔' اس نے اپنے سر کی طرف اشارہ کیا۔' اک بھنور سا بنا ہے جو انہیں بہنے نہیں دیتا۔۔۔ پھر تم کہتے ہو، پینا چھوڑ دو' اس نے ایک تمسخر آمیز قہقہہ لگایا۔ پھر گلاس کی طرف دیکھا اور اسے اٹھا کر غٹاغٹ پی گیا۔'' (۲۶)

اسی کہانی میں وہ اپنے فنی نظریات کا اظہار بھی کرتے ہیں:

''لکھنا۔۔۔ ہاں تم بھی تو لکھتے ہو، میں نے تمہاری کہانیاں پڑھی ہیں، جیسے وہ کسی اور دنیا کے متعلق

ہوں محبت کے قصے ،قربانیاں ۔۔۔نجانے کیا کیا لکھتے ہو، جسے اس دنیا سے کوئی تعلق نہیں ۔یہ خوبصورت پہلو جو تم دیکھتے ہو دل کی تسلی کے لئے ہیں ۔اپنے آپ کو لوریاں دیتے ہو جیسے مجھے یہ بد بو دار سرخ پانی ،'اس نے گلاس کو ہلاتے ہوئے کہا۔۔۔۔حقیقت !!حقیقت کو دیکھنا!۔۔۔انسان نے ابھی تک اپنے آپ میں اتنی ہمت پیدا ہی نہیں کی کہ حقیقت کو دیکھ سکے،ان جھوٹی تسلیوں اور لوریوں کے بغیر ہم جی ہی نہیں سکتے ۔۔۔کبھی فرصت کے وقت یہاں آ بیٹھا کرو،ان اپاہجوں کی باتیں سنا کرو،اس سے زیادہ حقیقت تمہیں اور کہیں نہیں مل سکتی ،ان کی باتوں میں پردہ داریاں نہیں ، یہ لوگ افسانہ نویسوں کی طرح اپنی باتوں کو آراستہ کرنا نہیں جانتے ۔۔۔کسی روز ان لوگوں میں سے کوئی افسانہ نویس پیدا ہو گا ۔حقیقت کو ظاہر کرنے والا، جو انسان کے دل کی پیچیدگیاں پیش کرے گا۔۔۔تم تو واقعات کی دنیا میں بھٹک رہے ہو،تم دل کی دنیا سے واقف نہیں ۔۔۔تم لکھنے کے محتاج ہو جس طرح میں پینے کا۔'' (۴۷)

شاید ممتاز مفتی خود وہ افسانہ نویس بننا چاہتے ہیں جو دل کی دنیا کے اسرار کھول کر بیان کر دے۔شاید زندگی کے اس مرحلے پر یہی ان کے فن کا بنیادی مقصد ہے۔

مندرجہ بالا تینوں کہانیوں کا مرکزی خیال ایک ہی ہے یعنی شوہروں کا اپنی باوفا بیویوں کے متعلق شکوک و شبہات کا شکار رہنا ۔اس خیال کی ایک وضاحت انہوں نے اپنے مضمون ''عورت اور جنسیات'' (مشمولہ ''غبارے'' ۱۹۵۴ء) میں بھی کی ہے:

''یہاں کے مرد اس بات پر مصر ہیں کہ عورت میں بےوفائی نہ ہو۔(یقین سے نہیں کہا جا سکتا کہ آیا وفا کو اس قدر اہمیت دے کر وہ عورت کو بےوفائی کی جانب مائل کرتے ہیں تا کہ غم خوری کی لذت حاصل کر سکیں)ان کے نزدیک سب سے بڑا اخدشہ رقابت ہے ۔اس لئے وہ عورت کو اپنانے میں بےحد جلد باز واقع ہوئے ہیں ۔اسی لئے ہماری محبت کا نقطۂ نظر شادی ہے۔'' (۴۸)

تینوں کہانیوں میں مختلف انداز سے شدتِ تاثر پیدا کی گئی ہے ۔مرکزی خیال کے متوازی ضمنی تفصیلات کا بہاؤ ہے جو مصنف کے ذہنی افق کی طرف اشارہ کرتا ہے ۔اور کہانی کو مرکزی خیال کی حدود کے اندر رکھتے ہوئے بھی ایک مناسب پھیلاؤ اور وسعت عطا کرتا ہے۔

چوتھی کہانی ''جب اور اب'' میں ایک ایسی شادی کی ناکامی کا تذکرہ ہے جو ایک اتفاقی قرب کے نتیجے میں پیدا ہو جانے والی محبت کا ثمر تھی ۔اور جلد ہی معمول کی یکسانیت اور بےرنگی کا شکار ہو کر میاں بیوی کے درمیان فاصلے اور بےاعتباری پر منتج ہو گئی ۔اسی دوران کہانی کی ہیروئن کو، جو اپنے میاں کی عدم توجہی اور بےالتفاتی سے رنجیدہ ہے، اکیلے میں اپنے دیور سے ملاقات کا موقع ملتا ہے ۔دیور بھی اپنی بیوی کی بےوفائی کا شاکی ہے ۔دونوں جذباتی طور پر نا آسودہ اور غیر مطمئن ہیں اور غیر ارادی طور پر ایک دوسرے کے قریب آ جاتے ہیں ۔اگر چہ خاتون کو فوراً

اپنی بھول کا احساس ہو جاتا ہے مگر افسانہ نگار کے پیشِ نظر جو مقصد تھا وہ اپنا مکمل ابلاغ کر دیتا ہے۔یعنی ہم عموماً جن جذبوں کومحبت اور عشق جیسےنام دے کربعض اوقات اپنی ساری زندگی داؤ پر لگا دیتے ہیں وہ اکثر محض ایک اتفاقی واقعے کا نتیجہ ہوتے ہیں اور کسی ایسے لاشعوری محرک کے زیرِ اثر رونما ہوتے ہیں جو معاشرتی دباؤ یا کسی اور سبب سے اپنی اصل صورت میں قابلِ قبول نہیں ہوتا۔یہی محرک اپنا روپ بدل کر یا کسی کمزور لمحے سے فائدہ اُٹھا کر اپنا اظہار کر دیتا ہے۔

''وہ کمرا'' کا مرکزی خیال واضح اور یقینی نہیں ہے۔مصنف نے اس میں دوتین باتوں کو اپنا موضوع بنایا ہے۔یہ ایک ایسے میاں بیوی کی کہانی ہے جن کے آپس کے تعلقات متضاد جذبوں میں الجھے ہوئے ہیں۔میاں اپنے دوست ذاکر کے عشق میں گرفتار ہے اور بیوی میں وہ دلچسپی نہیں رکھتا جو اس کا حق ہے۔وہ اس حوالے سے اپنی بیوی سے شرمندہ اور اُلجھا اُلجھا رہتا ہے۔اس کا دوست ذاکر، اس کی بیوی مسرت سے محبت کرتا ہے اور احساسِ جرم سے نجات حاصل کرنے کے لئے شراب میں پناہ ڈھونڈ تا ہے۔مسرت بظاہر ذاکر سے اس کی شراب نوشی کے باعث نفرت کرتی ہے مگر اس کی نفرت بھی دراصل اس کی محبت کا ایک روپ ہے۔اس کربناک صورتِ حال پر مستزاد، سرور اور مسرت کے گھر کا وہ کمرا ہے جہاں سرور کے دوست اجمل نے خودکشی کر لی تھی۔اجمل کو اپنے دوست ایڈی سے محبت تھی۔سرور مسرت کو اس کمرے میں جانے سے روکتا ہے مگر خود اپنی وحشت بھری سوچوں سے نجات پانے کے لیے زیادہ وقت وہیں گزارتا ہے۔اس کمرے میں وہ اپنے محبوب دوست ذاکر کی تصویر بھی آویزاں کرتا ہے۔افسانے کا انجام یہ ہے کہ ذاکر مسرت سے اپنی محبت کا اعتراف کر لیتا ہے۔مسرت کی مصنوعی نفرت کا خول ٹوٹ جاتا ہے۔اور سرور یہ سمجھ بیٹھتا ہے کہ مسرت کو اس کے راز کا علم ہو گیا ہے۔مسرت کا خیال ہے کہ سرور ان کے راز سے واقف ہو گیا ہے۔آخر اسی کمرے میں سرور اپنے دوست ذاکر کی بڑی سی تصویر کے گرنے سے ہلاک ہو جاتا ہے۔مسرت اس واقعہ سے اتنی متاثر ہوتی ہے کہ اس مکان کو چھوڑ دینے کا ارادہ کر لیتی ہے۔اور اس کی بوڑھی نوکرانی کہتی ہے اس مکان کو چھوڑ کر کہاں جاؤ گی وہ کمرا تو ہر مکان میں، ہر جگہ ہے۔کہانی کی مجموعی فضا خوف اور مایوسی کی ہے۔تمام کردار ممنوعات کی تمنا کے اسیر ہیں۔احساسِ گناہ سے لتھڑی ہوئی زندگی سکونِ قلب سے محروم اور فکری و ذہنی انتشار کا شکار ہو کر کس طرح زیاں کا استعارہ بن جاتی ہے۔

''چڑ'' کا مرکزی کردار اپنی خالہ زاد نزہت کے رویے کا شاکی ہے اسے شکایت ہے کہ نزہت اسے وہ اہمیت نہیں دیتی جس کا وہ اپنے تئیں حقدار ہے۔وہ اس کی توجہ حاصل کرنے کے لئے اسے غصہ دلانے کی کوششیں کرتا رہتا ہے اسی کوشش میں ایک دن اس کی آنکھیں بند کرنے کے خیال سے وہ اس کے پیچھے آن کھڑا ہوتا ہے۔مگر اس کا قرب اور اس کے بالوں کی خوشبو اسے بےخود کر دیتی ہے۔وہ بےاختیار ہو کر اس سے اظہارِ محبت کر بیٹھتا ہے اور اپنے اس اعلان کی لاج رکھنے کے لیے اپنی پہلی منگنی توڑ ڈالتا ہے حالانکہ اس کی منگیتر انتہائی خوبصورت اور اس کی پہلی پسند تھی۔نزہت سے شادی کے بعد بھی اس کے اندر چھپا ہوا احساس کہ نزہت اسے وہ اہمیت نہیں دیتی جس کا وہ طلب گار ہے، اسے مضطرب رکھتا ہے اور وہ ایک روز یونہی اسے چڑانے کو اپنی گزشتہ زندگی کی فرضی دلچسپیاں یاد

کرنے لگتا ہے۔مگر اس کا مطلب حاصل نہیں ہوتا بلکہ نزہت نہایت سادگی سے اسے جتا دیتی ہے کہ اب وہ چار دن بھی اس کے بغیر نہیں رہ سکتا۔اتنی سی بات ان کی ازدواجی زندگی میں ایک طوفان بن کر رونما ہوتی ہے ۔وہ اسے جھٹلانے کے خیال سے اسے میکے چھوڑ آتا ہے۔تین سال یونہی گزر جاتے ہیں ۔وہ اس انتظار میں ہے کہ کب نزہت اپنی ہار تسلیم کرے اور گھر لوٹ آئے ،دوسری طرف نزہت بھی شاید اسی امید پر دن گزار رہی ہے اور ہر ہفتے با قاعدگی سے خط کے ذریعے اپنی خیریت کی اطلاع دیتی ہے ۔دونوں اپنی ضد کے ہاتھوں اپنی زندگی کا زیاں کرنے پر تلے ہوئے ہیں اور کوئی بھی جھکنے کو تیار نہیں ۔

''ارے میاں !محبت کی اوٹ میں لوگ کیا کیا نہیں کرتے ۔کئی صرف اس لئے محبت کرتے ہیں کہ انہیں اپنے آپ سے نفرت ہوتی ہے اور وہ چاہتے ہیں کہ کسی میں کھو کر اپنا آپ بھلا دیں ۔یا کسی کی بےوفائی کے بہانے غم کھا سکیں ،مرجانے کی آرزو کرسکیں ۔ایسے بھی ہیں جو کسی سے انتقام لینے کے لئے اسے اپنا محبوب بنالیتے ہیں ۔اکثر تو محبت سے محبت کرتے ہیں ،محبوب سے نہیں ۔''(۲۹)

افسانہ ''حد ہوگئی''اس واقعے پر مبنی ہے جو''علی پور کا ایلی''میں سادی کے حوالے سے ممتاز مفتی کے دوسرے عشق کی داستان سے متعلق ہے ۔اس محبت میں بھی درپردہ انتقام کا جذبہ پوشیدہ تھا کیونکہ محبوبہ نے پہلی بار انہیں دیکھ کر ،کالا اور ٹھگنا کہہ کر اپنی ناپسندیدگی کا اظہار کردیا تھا۔''حد ہوگئی'' کی تفصیلات میں کچھ تبدیلی کی گئی ہے جسے نبھانا ان کے لئے مشکل ثابت ہوا ہے ۔

''دامِ خیال''ایک بھاری جسم ،منجمد ،گونگے چہرے اور بھدی چال کی مالک ،کم رو لڑکی کی تخیلاتی محبت کی کہانی ہے جو شوخ و شنگ جمیلی کی شرارت کا شکار ہو کر اس فریب میں مبتلا ہوگئی کہ کوئی نوجوان اسے دل و جان سے چاہتا ہے اور ساری زندگی اسی خیال کے طلسم میں الجھ کر گزار دی ۔کہانی پر نزہت کی بجائے جمیلی کا کردار چھایا ہوا ہے اور یوں معلوم ہوتا ہے کہ کہانی کی بنت اسی کے کردار کو سامنے رکھ کر کی گئی ہے ۔اپنے مخصوص انداز میں ممتاز مفتی نے کہانی کی ضمنی تفصیلات کے ذریعے کئی مشکل موضوعات کو بھی چھیڑنے کی کوشش کی ہے مثلاً جمیلی کے سکول میں استانیوں اور لڑکیوں کے درمیان جذباتی وابستگی کا بیان اس دور کی نوجوان لڑکیوں کی فطری نفسیاتی نشوونما میں حائل دشواریوں یا یوں کہیے کہ اس اُٹھان کے مختلف مرحلوں کی طرف اشارہ کرتا ہے ۔یہ ضمنی تفصیلات جمیلی کی انفرادیت کو نمایاں کرتی ہیں اور اس کی شخصیت کو بہتر طور پر آشکار کرتی ہیں ۔جمیلی کا صنفِ مخالف میں دلچسپی لینا اور استانیوں یا سکول کی لڑکیوں کے لگاؤ بھرے طرزِ عمل سے بے نیازی کا رویہ اختیار کرنا اس واقعے کا پس منظر ثابت ہوتا ہے جو نزہت کی خیالی زندگی میں رنگ بھر دیتا ہے ۔مصنف کے پیشِ نظر اس خیال کا اظہار ہے کہ عورت کو مرد کی توجہ اور محبت و پسندیدگی بھری نظر کی شدید آرزو ہوتی ہے اور اگر اسے حقیقی زندگی میں اس آرزو کی تکمیل کی صورت نظر نہ آئے تو وہ ایک تخیلاتی محبوب کے سہارے بھی زندگی بتا سکتی ہے ۔

افسانہ ''زندگی'' کا موضوع ایک ناآسودہ اور مضطرب عورت عطیہ کی زندگی ہے جس کا

شوہر پروفیسر اکرام، موٹی موٹی کتابوں میں زندگی کا حسن تلاش کرنے میں منہمک رہتا ہے۔ وہ تخیل کی دنیا میں جینے والا ادیب اور افسانہ نگار ہے جو زندگی کی ٹھوس حقیقتوں سے بیگانہ اور بے پرواہ ہے۔ حتیٰ کہ قریب موجود بیوی کے حسن کی تپش بھی محض اس کے تخیل کو مہمیز کر کے رہ جاتی ہے۔ اور وہ اس کی شکایت کو سمجھنے اور محسوس کرنے کی بجائے اس کے انوکھے خیال کی داد دے کر اس پر ایک افسانہ تحریر کرنا چاہتا ہے۔ آخر کار گھنگریالے بالوں والا گنوار پڑوسی کلرک جو بھدی آواز میں ہارمونیم پر گاتا رہتا ہے اور اپنی اداس، مشتاق آنکھوں سے عطیہ کو تلاش کرتا رہتا ہے، پروفیسر کی جذبے سے بھرپور مگر عمل سے خالی محبت کے مقابل آن کھڑا ہوتا ہے اور وہ اس کی طرف متوجہ ہو جاتی ہے۔ کہانی کا مرکزی خیال عطیہ کی جذباتی بلکہ جنسی تشنگی ہے جس کی وجہ اس کے شوہر کی تخیل پرستی اور عملیت سے گریز کا رویہ ہے۔

''میاں کی مرضی'' کا ماحول وہی ہے جو ''محلّہ'' میں نظر آتا ہے۔ سعیدہ خان صاحب کی دوسری بیوی ہے اور خالدہ ان کی پہلی بیوی سے اکلوتی اور لاڈلی بیٹی۔ سعیدہ باپ بیٹی کے اس لاڈ پیار سے خار کھاتی ہے اور کسی نہ کسی طرح اس سے جان چھڑانا چاہتی ہے۔ خان صاحب اپنے دوست کے جس لڑکے سے اس کی شادی کرنا چاہتے ہیں اسے وہ اپنی بہن کے لئے منتخب کر چکی ہے۔ لے دے کے ان کا بھانجا اسلم موجود ہے جس سے بیاہ کر خالدہ سے جان چھڑائی جا سکتی ہے مگر خان صاحب اس کی کم تعلیم اور پست معیارِ زندگی کے باعث اپنی بیٹی اس سے بیاہنے کو تیار نہیں۔ سعیدہ اس طرح اپنی بساط بچھاتی ہے کہ نہ صرف اس کا مقصد حاصل ہو جاتا ہے بلکہ وہ میاں کی نظر میں اور بھی معتبر اور محبوب قرار پاتی ہے۔ اور وہ سمجھتے ہیں کہ ہمیشہ کی طرح تمام فیصلے انہی کی مرضی سے کئے جا رہے ہیں۔ کہانی کی جان اس کے مکالمے ہیں خصوصاً سعیدہ کی لچھے دار اور پُرفریب گفتگو، جس کی مدد سے وہ اپنی خواہش کو اس طرح پیش کرتی ہے کہ میاں اسے اپنی مرضی سمجھ کر اس پر عمل کرنے کو کمربستہ ہو جاتے ہیں۔ اس کہانی میں شوہر کا کردار بالکل اس چودھری کا سا ہے جسے چودھری جی کہہ کہہ کر اس سے بیر بھی دبوائے جا سکتے ہیں۔ اپنے ایک مضمون ''عورت اور جنسیات'' میں ممتاز مفتی لکھتے ہیں:

> ''مرد کی ذہنیت ایک سیدھے سادے دہقان کی سی ہے، جسے آپ چودھری جی کہہ کر جو چاہے کروالیں۔ اپنی خدمت میں لگا رکھیں تو بھی مضائقہ نہیں۔ مرد کو کوئی چودھری کہے تو وہ سمجھتا ہے اسے چودھری تسلیم کر لیا گیا ہے، اسے یہ نہیں سوجھتی کہ آیا اس سے چودھری کا سلوک بھی ہو رہا ہے یا نہیں۔ عورت نے صدیوں مرد کے ساتھ رہ کر اس کی نفسیت کو پا لیا ہے اور وہ چودھری صاحب کو چودھری کہنے میں ذرا تامل نہیں کرتی۔'' (۳۰)

''میاں کی مرضی'' کے خان صاحب پر یہ تعریف صد فی صد درست بیٹھتی ہے۔ کہانی طنز و مزاح کے پیرائے میں لکھی گئی ہے اور خوشگوار اور دلچسپ اثر چھوڑتی ہے۔

''بدماش'' ایک ایسی عورت کے کرب و اضطراب کی کہانی ہے جو فطری طور پر شدید اور منہ زور جنسی خواہش کے ہاتھوں بے بس ہو کر رہ جاتی ہے۔ اس کا شوہر ایک نفیس، خوش پوش اور بااخلاق انسان ہے۔ وہ اس

کے گھر کے ٹھاٹھ باٹھ پر بھی نازاں ہے مگر اس کے اندر بے اطمینانی اور نا آسودگی ایک طوفان کی مانند ہلچل مچائے رکھتی ہے۔ اسے بے پرواہ غصیلی نگاہ، بے رحم سخت اور بڑے بڑے ہاتھوں اور مونچھوں والے چہرے کی تمنا ہے۔ وہ اپنی اس تمنا پر پشیمان بھی ہے اور اس کی شدت کے سامنے بے اختیار بھی۔ یہی تضاد اس کے ذہنی انتشار کا باعث ہے۔ مصنف نے اس کی ذہنی کیفیات کا تجزیہ کرنے کی بھی کوشش کی ہے۔ وہ لاشعوری طور پر اپنے شوہر کا مقابلہ اپنے باپ سے کرتی ہے جس کے غصے سے گھر کے سبھی افراد ڈرتے تھے۔ ان کی للکار سن کر خون جم جاتا۔ اماں خواہ مخواہ سہمی ہوئی رہتی اور بات بات پر ابا کو ہوا بنا کر پیش کرتی۔ پھر ایک روز جب اسے سہیلی کے گھر سے لوٹنے میں دیر ہوگئی تھی تو ابا نے غصے کی شدت میں اسے شانے سے پکڑ لیا تھا:

''اس ایک ہاتھ کے دباؤ سے دل آرا پر منوں بوجھ پڑ گیا، نہ جانے کیا ہوا بدن میں اک ہوائی چل گئی۔۔۔ جیسے وہ اڑی جا رہی ہو۔۔۔ اوپر۔۔۔ اوپر۔ گویا وہ خود ہوائی تھی۔ چاروں طرف تارے ٹوٹ رہے تھے۔۔۔ پھر وہ اک زناٹے سے گری۔۔۔ سُن۔ اور پانی پانی ہوگئی۔ ماتھا تک پسینے سے بھیگ گیا اور وہ چیخیں مار مار کر رونے لگی۔ اور ابا نے اسے چھوڑ دیا۔ پھر وہ گٹھڑی کی طرح اپنی چارپائی پر جا گری اور یوں کانپنے لگی جیسے کوئی زہریلا چھچھڑ پار کر کے آئی ہو۔۔ نہ جانے وہ اس واقعے کو کیوں نہ بھول سکتی تھی۔ لیکن اس کے باوجود ابا اسے بہت پیارے تھے۔ وہ جی ہی جی میں ان پر ناز کیا کرتی۔ لیکن جب بھی وہ ابا کا خیال کرتی تو اس کی آنکھوں تلے غصے سے بھرے ہوئے ابا کی تصویر آ جاتی اور وہ جھینپ جاتی۔ بلکہ اکثر مرتبہ تو اس تصویر سے جان چھڑانا مشکل ہو جاتا۔ اس وقت وہ کوئی نہ کوئی کام دھندا لے بیٹھتی۔ لیکن دل کی یہ کیفیت ہو تو کام میں جی خاک لگے۔'' (۳۱)

صاف ظاہر ہے کہ دل آرا نے اپنے باپ کی درشت اور سخت گیر شخصیت کو اپنا آئیڈیل بنا رکھا تھا۔ وہ لاشعوری طور پر ایسے ہی شوہر کی تمنائی تھی۔ اس کی جذباتی تسکین کا سامان محبت بھرے نرم و نازک اور لطیف احساسات کے دھیمے دھیمے جمالیاتی اظہار میں نہیں تھا بلکہ اس کی نفسیاتی اُٹھان میں کوئی ایسی کجی یا کمی رہ گئی تھی جس کے زیرِ اثر اس کی خوشی ڈر خوف اور دہشت کے جذبات سے مشروط ہو کر رہ گئی تھی۔ اس غیر معمولی نفسیاتی رویے کے دباؤ کی وجہ سے وہ مسرت بھری خوشگوار زندگی سے حظ اُٹھانے سے عاجز تھی:

''اگر چہ وہ اپنے بیہودہ خیالات پر بہت خشمگیں ہوئی تھی، لیکن خشمگیں ہونے کے باوجود ان خیالات کا تار نہ ٹوٹا۔ وہ حیران تھی کہ دفعتاً اسے کیا ہو گیا ہے۔ وہ امیدیں، آرزوئیں اور جوش جو وہ ساتھ لے کر آئی تھی یوں ٹھس کیوں ہو گئے تھے۔ کیوں؟ اس کے جسم میں کسمساہٹ جوں کی توں لہریں لے رہی تھی۔ پھر اس نے کس شوق سے رشید کو اُبھارا تھا۔ اس امید پر اپنی روح کی تڑپ عریاں کر دی تھی کہ شاید وہ ایسا طوفان بن جائے جو اسے ساحل سے ٹکرا کر چکنا چور کر دے۔ لیکن ساحل کے قریب پہنچ کر وہ تموج ریت کا تودہ بن کر رہ گیا تھا۔ جس میں کوئی ناؤ ٹھس ہوئی کھڑی

تھی۔اس وقت اس کا جی چاہتا تھا کہ چیخ چیخ کر رو دے۔۔۔لیکن نہ جانے وہ کیوں ہنس پڑی تھی۔اف وہ ہنسی۔کتنی اذیت۔۔اس نے اپنے منہ ڈھانپ لیا تھا اور خواہ مخواہ محسوس کرنے لگی تھی کہ وہ ایک کھلونا ہے۔بچے کا کھلونا۔۔۔۔۔اس کی نس نس میں چھوٹی چھوٹی لہریں اُٹھ رہی تھیں۔اسے چڑا رہی تھیں۔بہلایا گیا ہے۔کھلونا!۔۔۔بچے کا کھلونا!'' (۳۲)

یہاں تک تو مصنف کا دل آرا کے لئے ہمدردانہ اندازِ بیان قابلِ قبول رہتا ہے۔لیکن جونہی کہانی میں ان کے خانساماں کا دوست، لمبا تڑنگا، مونچھیں اکڑاتا، دہشت ناک اور بے شرم شیرا داخل ہوتا ہے، جو ان دنوں کسی یورپی عورت پر ریجھا ہوا تھا، اور بقول جیمن، جو ایک دفعہ اس کی آنکھ میں چڑھ جائے، اس اللہ کی بندی کا اللہ ہی بیلی ہے، دل آرا کے دل کی حالت غیر ہو جاتی ہے۔وہ مذاق ہی مذاق میں اس یورپی عورت کا لباس پہن کر رات کے اندھیرے میں کوٹھی کے عقبی حصے میں چلی جاتی ہے اور شیرا اسے وہی یورپی عورت سمجھ کر دبوچ لیتا ہے۔کہانی کے آخری جملے دلآرا کی جنسی شدت پر روشنی ڈالتے ہیں:

''لیکن میرے یار حد ہوگئی۔وہ سالی پور بن تو یوں پی گئی، گویا شیرا نہ ہوا پانی کا گلاس ہوا۔
'ارے یار، میں جو کہتا تھا۔وہ تو چھٹی ہوئی بدماش ہے
بدماش۔'
'اچھا اب کے جو ملے تو۔۔۔۔بھئی ساری عمر یاد نہ کرے تو میرا نام شیرا نہیں۔تمہاری قسم!!!'
'بے چارہ، بے چارہ،' وہ پڑے پڑے مسکرائی اور ہاتھ سے پلنگ کے کونے کو یوں تھپکنے لگی گویا وہ کسی بچے کا سر ہو۔۔۔بے چارہ'' (۳۳)

یہاں دل آرا ایک غیر معمولی فطرت کی مالک عورت کا روپ دھار لیتی ہے جو اپنی خواہشات اور لاشعوری محرکات کی تابع نظر آتی ہے اور جائز اور سیدھے طریقے سے ان کی تکمیل نہ ہونے کی صورت میں متبادل راستے اختیار کرنے سے باز نہیں رہ سکتی۔اس کا طرزِ عمل معاشرتی اقدار سے انحراف پر مبنی ہے۔ممتاز مفتی اس طرزِ عمل پر کوئی رائے نہیں دیتے۔ان کے پیشِ نظر محض نسائیت کے اس غیر معمولی پہلو کو پیش کرنا ہے۔

''اس کوچے میں'' ایک دبلی پتلی، سہمی سہمی، طوائف چندا کی کہانی ہے جس کی جذباتی تسکین اور لذت مار پیٹ سے منسلک ہو گئی ہے۔اس کوچے کے عین مقابل ڈاکٹر ایم۔مظفر دندان ساز کی دکان ہے۔وہ اکثر چندا کی دلخراش چیخوں کی آواز سنتا اور اس انجان عورت سے ہمدردی محسوس کرتا ہے۔آخر ایک روز اپنے دوست حمید کے اُکسانے پر وہ اس کے ساتھ چندا کے گھر چل پڑتا ہے۔چندا کی نگاہوں کی بے بسی اور مظلومیت، اور اس کے بازو پر بید کے بڑے سے نشان سے رستا ہوا خون دیکھ کر مظفر کا جذبۂ ہمدردی جوش میں آ جاتا ہے۔وہ بھاگ کر اپنی دکان سے ٹنکچر لاتا اور اس کے بازو پر لگاتا ہے۔اسی دوران اسے معلوم ہوتا ہے کہ چندا اس بے رحم شخص کی دوسو روپے کی مقروض ہے جس کے بدلے وہ اسے بیدردی سے پیٹتا ہے۔مظفر کا دل متضاد جذبات میں الجھ کر رہ جاتا ہے۔بالآخر وہ اسے

شادی کا پیغام دے دیتا ہے۔اسے یقین ہے کہ اس عمل کے پس پشت انسانی ہمدردی کے سوااور کوئی جذبہ نہیں۔وہ اسے دوسو روپے بھی بھجوا دیتا ہے۔اسی دوران چندا کو پیٹنے والے شخص کو اس پروگرام کی خبر ہو جاتی ہے اور وہ حسب معمول چندا کی خوب ٹھکائی کرتا ہے۔اور پھر اس کے سینے پر سر رکھ کر ہچکیاں لینے لگتا ہے۔اور چندا کا ہاتھ اس کے سر پر آ ٹکتا ہے۔وہ اس کے بالوں سے کھیلنے لگتی ہے۔اگلے روز پروگرام کے مطابق جب مظفر اسے لینے وہاں پہنچتا ہے تو چندا جانے سے انکار کر دیتی ہے۔چندا کا انکار مظفر کو مشتعل کر دیتا ہے۔غصّے اور وحشت سے بیتاب ہو کر وہ چندا کے منہ پر ایک زوردار تھپڑ رسید کرتا ہے۔چندا کو محسوس ہوتا ہے جیسے وہ ایک نئے مظفر سے روشناس ہوئی ہو۔وہ حیران ہوتی ہے مگر اس کی حیرانی میں ایک غیر متوقع خوشی کی چمک ہے۔اس کی آنکھوں میں آنسو ہیں لیکن یوں لگتا ہے یہ آنسو غم کی بجائے خوشی کا اظہار کر رہے ہیں۔مظفر اس کی یہ کیفیت دیکھ کر طیش میں آ جاتا ہے اور بڑھ کر چٹاخ سے ایک اور طمانچہ رسید کرتا ہے۔چندا کے چہرے پر ایک مسرور حیرانی کی چمک پیدا ہوتی ہے اور وہ تڑپ کر منّت اور اضطراب سے کہتی ہے ''میں چلوں گی۔۔۔میں تیار ہوں''

نذیر احمد اس افسانے پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''۔۔۔۔اس سے وہ لگاؤ اور انسانی رشتہ مترشح ہے جو دو بدقسمت انسانوں کے درمیان ان کی ساری خباثتوں کے باوجود قائم رہتا ہے۔اسے چندا کی ایذا پسندی پر محمول نہیں کرنا چاہئے۔اس رشتے کو اجاگر کرنے سے ہی افسانہ نگار اپنی کہانی میں قاری کے لئے گہری دلچسپی کا سامان پیدا کرتا ہے۔اسی صورتِ حال سے چندا کے ردِعمل میں وہ پیچیدگی پیدا ہوتی ہے جس کا مظفر کو سامنا ہے۔اب وہ دودلی ہے۔اس گندے ماحول میں کچھ ہے جو اس کا دامن کھینچتا ہے اور وہ مظفر کے ساتھ چلنے سے انکار کر دیتی ہے۔یہ بھی درست ہے کہ اسے اپنی ذلت اور بیزاری کا احساس بھی اتنا گہرا ہے کہ وہ دوبارہ مظفر کے ساتھ چلنے کو تیار ہو جاتی ہے مگر اس دوران میں مظفر اس کی دنیا سے باہر نکل جاتا ہے۔اور وہ جہاں تھی وہیں رہتی ہے۔اپنی باطنی کشمکش میں اُلجھے رہنا ہی اس کا مقدر ہے۔'' (۳۴)

نذیر احمد نے اس افسانے کی معنویت کو جس انداز سے اجاگر کیا ہے وہ خلافِ حقیقت ہے۔اس کہانی کا مرکزی خیال محض دو انسانوں کے درمیان لگاؤ اور انسانی رشتے کا ثبات نہیں ہے۔یہ واضح طور پر چندا کی نفسیاتی مشکلات کی طرف اشارہ کرتا ہے جن کے باعث وہ جسمانی تشدد اور مار پیٹ سے جنسی تسکین حاصل کرتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ جب مظفر اسے طمانچے رسید کرتا ہے تو وہ حیرت اور مسرت کے ملے جلے جذبات سے مغلوب ہو کر اس کے ساتھ جانے کو تیار ہو جاتی ہے۔ممتاز مفتی کے پہلے تخلیقی دور میں ایذا پسندی اور خصوصاً خواتین کا شوہروں کی مار پیٹ سے آسودگی حاصل کرنے کا مضمون کئی جگہ بیان ہوا ہے۔اسی مجموعے میں افسانہ ''کالے سلیپر'' میں بھی یہی بات دہرائی گئی ہے۔

''کالے سلیپر'' میں چند کردار ایک اداس شام کے نا معلوم بوجھ تلے دبے اپنی اپنی باطنی کشمکش میں الجھے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ ایک دوسرے کے ساتھ مگر ایک دوسرے سے بہت دور وہ اپنی اپنی دنیا کے نشیب وفراز میں کھوئے ہوئے ہیں۔ ان کی آپس کی گفتگو اور متفرق جملے نہ صرف ان کی ذہنی کیفیتوں کے ترجمان ہیں بلکہ مصنف کے نقطۂ نظر کو بھی پیش کرتے ہیں:

> ''وہ شام ان شاموں میں سے تھی جب دل پر خواہ مخواہ نا معلوم بوجھ محسوس ہوتا ہے اور محفل پر عجیب سی ویرانی چھائی رہتی ہے۔ جب کوئی بات نہیں ہوسکتی، جب قہقہے کھوکھلے سنائی دیتے ہیں۔ اور دل میں چھپی ہوئی باتیں خواہ مخواہ ہونٹوں سے نکل آتی ہیں۔''
>
> ''میرا مطلب ہے کسی راز کو چھپانا ہوتو اسے کھول دو۔''
>
> ''شاید۔ جو کچھ ہم بند آنکھوں سے دیکھتے ہیں وہ کھلی آنکھوں سے نہیں دیکھ سکتے۔''
>
> ہاں ہاں! گھر سے نکلنا۔ تماشا یہ ہے کہ میں کبھی جان بوجھ کر اس طرف نہ گیا تھا۔ لیکن سمجھ میں نہ آتا تھا کہ کمپنی باغ میں سیر کرتے کرتے میں وہاں کیسے جا پہنچتا تھا، حالانکہ کمپنی باغ اس سے متضاد سمت میں ہے۔ یہ گتھی بھی آج تک نہیں سلجھی۔''
>
> ''اس میاں بیوی کی دنیا میں روٹھے ہی کو نہیں مانتے ہوئے کو بھی منانا پڑتا ہے۔''(۳۵)

ان الجھے الجھے کرداروں میں سے دو اہم ہیں جن کی نفسیاتی الجھنیں کہانی کا موضوع متعین کرتی ہیں۔ صوفی اپنی بیوی کو پیٹنے کا عادی ہے۔ اسے شکایت ہے کہ اس کی بیوی احمق، نکمی اور پھوہڑ ہے۔ یہاں تک کہ چائے میں پتی کی جگہ پان کا زردہ ڈال دیتی ہے۔ اور وہ اسے ڈنڈوں سے پیٹنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ پھر دوستوں کے یاد کروانے پر وہ اقرار کرتا ہے کہ وہ شہر کی مانی ہوئی طوائف انوری کو بھی خواہ مخواہ ڈانٹ ڈپٹ کیا کرتا تھا۔ صوفی یہ اعتراف بھی کرتا ہے کہ اسے بیوی کو پیٹنے کے بعد اسے ''منانا'' بھی پڑتا ہے کیونکہ اسے اس پر ترس آجاتا ہے۔ ادھر ''میاں'' ایک اور کردار ہے جس کی جنسی تحریک کسی طور اس کے کالے سلیپروں سے وابستہ ہوگئی ہے۔ جس روز اس کی بیوی اس کے کالے سلیپر پالش کر کے ایک دوسرے کے متوازی رکھ دیتی ہے اس روز اسے بھی اپنی بیوی کو منانا پڑتا ہے۔

افسانہ ''خواب'' کا ظہور، جھکی جھکی نگاہوں سے دیکھنے کا عادی ہے اور عورتوں کے دوپٹے پر پڑنے والی سلوٹوں سے عشق کرتا ہے۔ وہ انہیں محض کپڑے کی سلوٹیں نہیں، کسی چھپے ہوئے مدوجزر کی لہریں اور روح کی دھڑکنیں سمجھتا ہے۔ ریلوے گارڈ مظہر ظہور کا ہم جماعت اور کہانی کا راوی ہے جو ایک دلچسپ اتفاق کے باعث ایک خوبصورت رقاصہ زہرا کی دوستی اور رفاقت حاصل کر لیتا ہے۔ ظہور اسے اس دوستی سے باز رہنے کی تلقین کرتا رہتا ہے۔ یہاں تک کہ ایک روز مظہر کے پوچھنے پر اسے زہرا سے ملنے سے باز رہنے کی یہ ترکیب بتاتا ہے کہ وہ اپنے آپ کو مظہر کی بجائے ظہور فرض کر لے کیونکہ ایم۔ ظہور اور مظہر میں کچھ زیادہ فرق نہیں۔ دراصل ظہور لاشعوری طور پر زہرا کے حسن و جمال سے متاثر ہے اور اسے پانے کی شدید آرزو رکھتا ہے مگر اس آرزو کو شعوری طور پر اپنانے سے گریزاں ہے۔ آخر

یہی آرزو اس کی مستقل نفسیاتی اُلجھن بن جاتی ہے۔وہ بلاناغہ ایک عجیب خواب دیکھنے لگتا ہے۔اس خواب میں وہ اپنے آپ کو ریلوے گارڈ کے روپ میں دیکھتا ہے اور گاڑی سے نیچے اترنے سے خوفزدہ ہے۔ایسا معلوم ہوتا ہے گویا گاڑی کے پائیدان کے نیچے لامتناہی گہرائیاں ہیں اور وہ ان گہرائیوں میں گرنے کو ہے۔چند ہی دن بعد جنگ چھڑ جاتی ہے اور ظہور کو عارضی گارڈ کے طور پر تعینات کر دیا جاتا ہے۔وہ گارڈ کی وردی زیبِ تن کرتا ہے اور کال بوائے کی کتاب میں اپنے نام کی بجائے ایم۔مظہر لکھ کر ڈیوٹی کے لئے چل پڑتا ہے مگر اپنی ڈیوٹی پر حاضر نہیں ہوتا بلکہ زہرا کے گھر کے دروازے پر جا بیٹھتا ہے اور ہر آتے جاتے کا ہاتھ تھام کے کہتا ہے''میرا نام مظہر ہے۔میں ریلوے گارڈ تھا۔یہ دیکھئے یہ سبز چھجے والا مکان ہے۔''اور لوگ اسے پاگل سمجھ کر ہاتھ چھڑا کر چلے جاتے ہیں۔وہ مکان ویران ہو جاتا ہے۔اور لوگ اسے آسیب زدہ سمجھتے ہیں۔

شعور اور لاشعور کی کشمکش میں ظہور کی دبی ہوئی خواہشیں خواب کی صورت اختیار کر لیتی ہیں اور وہ ان کی تکمیل کے لئے خواب ہی کو سچ ماننے پر مصر ہو جاتا ہے۔اس کی یہ نفسیاتی الجھن دوسروں کے لئے ناقابلِ فہم ہونے کی بنا پر اسے پاگل اور دیوانہ قرار دیا جاتا ہے حالانکہ وہ محض ایک نفسیاتی الجھن کا شکار ہو کر خود فریبی میں مبتلا ہونے والا فرد ہے۔

''وہ انجم'' کی انجم امرتسر کی جانی پہچانی مشہور رقاصہ تھی۔جس کا چرچا پورے امرتسر میں تھا۔آوارہ لڑکے اور تانگے والے جس کی تانیں الاپتے، عورتیں ڈھولک کے ساتھ اس کی طرزیں اڑاتیں، پڑھے لکھے لوگ زیرِ لب اس کے باندھے ہوئے گیت گنگناتے۔وہ تھی تو ایک رقاصہ، لیکن اس کو دیکھ کر یہ گمان نہ ہوتا تھا کہ وہ رقاصہ ہے اور یہی اس کی جاذبیت کا راز تھا۔اظہر بھی کئی بار اسے چوری چوری دیکھنے کا مرتکب ہوا تھا۔پھر ایک روز باغ میں جب اتفاقاً اس کا خوشبو کی لپٹوں میں بسا ہوا رومال اظہر کے قریب آن گرا تو اس نے ایک بےخودی کے عالم میں وہ رومال اٹھا کر اسے لوٹایا اور اس کی مترنم آواز میں شکریہ کا لفظ سن کے اس پر اک نشہ سا چھا گیا۔اس واقعہ نے اظہر کو انجم کے خیال میں محو کر دیا۔اسی اثنا میں اس کا ایک فلسفی قسم کا دوست سعید سیر و تفریح کے لئے اس کے پاس آ گیا۔سعید کی آمد اظہر کو سخت ناگوار گزری کیونکہ وہ اس کے سامنے اپنا دردِ دل بیان نہیں کر سکتا تھا۔

> ''سعید کی طبیعت ہی ایسی ہے اس سے دردِ دل کہنا بےحد مشکل ہے۔اور پھر ایک رقاصہ کے متعلق۔توبہ! وہ ایک روکھا پھیکا فلسفی ہے۔اگر آپ اس سے کوئی بات پوچھ بیٹھیں تو وہ جھٹ اس موضوع کے متعلق ایک اصول اخذ کر کے سنا دے گا۔وہ ہمیشہ اصولوں میں سوچتا ہے اس کے خیال کے مطابق ذاتی یا انفرادی باتیں سوچنا تنگ دلی کی نشانی ہے۔اس کی سب سے بڑی آرزو ہے کہ وہ ذاتیات سے بےنیاز ہو جائے اور زندگی کو ایک دیوتا کی بےنیاز آنکھ سے دیکھ سکے۔لیکن کبھی کبھی اس کی آنکھ میں علمی بےنیازی کے باوجود لگاؤ کی چمک لہرا جاتی ہے۔اور یہ شبہ ہوتا ہے کہ بوجھل فلسفے کی بےتعلقی کے باوجود اس کے دل کی گہرائیوں میں جینے کی آرزو ابھی زندہ ہے۔''(۳۶)

اظہر اپنا بھید سعید سے چھپانے کی کوشش کرتا ہے۔مگر بے خیالی میں کاغذ پر اپنے دستخط کی مشق کرتے ہوئے وہ اظہر کی بجائے ''انجم'' لکھتا چلا جاتا ہے۔یوں اس کا بھید کھل جاتا ہے۔سعید اس کی کہانی سن کر اسے انجم سے دور رہنے کی تلقین کرتا ہے۔مگر اظہر کے شوق کے پیشِ نظر اسے مشورہ دیتا ہے کہ جا کر گھڑی دو گھڑی اسے دیکھ آیا کرے۔اس کا خیال ہے کہ انجم خوہ کتنی بڑی رقاصہ ہی کیوں نہ ہو لیکن آخر ایک عورت ہے اور ضرور اس نے اپنی نسائیت کو دل کے کسی گوشے میں سنبھال رکھا ہوگا،جس طرح کوئی شرابی تو بہ کے بعد اپنا بلوریں جام طاق میں سنبھال رکھتا ہے اسے توڑتا نہیں۔اظہر اس کے خیال سے متفق نہیں ہوتا اور اسے کتابی علم کا طعنہ دیتا ہے۔سعید اسے چیلنج کرتا ہے کہ وہ اس رقاصہ کے اندر چھپی عورت سے ملے گا اور اس کے نسائی پہلو کو بیدار کر کے اپنی بات کو سچ ثابت کر دے گا۔وہ فرضی نام ''پریم'' سے انجم کو ملنے جاتا ہے اور اسے یہ احساس دلاتا ہے کہ اس کی آمد محض ہوس انگیز جذبات کی تسکین کے لئے نہیں بلکہ وہ صرف اسے دیکھنے کا آرزومند ہے۔انجم کی شوخ آنکھیں پہلے تو گھبرا جاتی ہیں،پھر اس کی سدھ بدھ ماری جاتی ہے۔وہ یہ جاننے کے باوجود کہ پریم ایک غریب آدمی ہے،اسے اگلے اتوار کو آنے کی دعوت دیتی ہے۔اس روز وہ اپنے گھر کا تمام آرائشی سامان اُٹھوا دیتی ہے۔ میلے کچیلے کپڑے پہن کر چارپائی پر بیٹھی میلے رومال پر سفید تاگے سے لفظ ''سہاگ'' کاڑھتی ہوئی وہ انجم،دلفریب اداؤں اور غمزوں سے مسحور کر دینے والی انجم سے بہت مختلف ہے۔دراصل وہ اس کا جنم دن ہے اور اس روز وہ اپنی حقیقی فطرت کے سامنے ہتھیار ڈال دیتی ہے۔سارا دن وہ دونوں ادھر ادھر کی چھوٹی چھوٹی باتیں کرتے رہتے ہیں۔وہ اپنے کیمرے سے سعید کی تصویر کھینچتی ہے۔شام کے بعد جب سعید جانے کا ارادہ کرتا ہے تو وہ اداس ہو جاتی ہے اور حسرت بھرے انداز میں اسے الوداع کہتی ہے۔اس کے بعد سعید کئی بار اس کے ہاں جاتا ہے مگر اسے اس انجم کی جھلک نظر نہیں آتی جو اس روز ملی تھی۔وہ اسے پہچاننے تک سے انکار کر دیتی ہے۔یہاں تک کہ اس کی ساری جائداد انجم کے پائدان کی نذر ہو جاتی ہے۔سعید کی حالت قابلِ رحم ہو جاتی ہے۔پھر اچانک اسے یاد آتا ہے کہ انجم کا جنم دن آ رہا ہے۔وہ دوبارہ اظہر سے کالی اچکن مانگتا ہے اور پریم بن کر انجم سے ملنے جاتا ہے۔انجم میلے کچیلے کپڑے پہنے چارپائی پر بیٹھی کچھ کاڑھ رہی تھی اور اس نے سعید کی وہ تصویر اپنے سامنے رکھی ہوئی تھی،جو پچھلے سال کے جنم دن پر کھینچی تھی۔اور اپنی بوڑھی نوکرانی کے استفسار پر کہہ رہی تھی،یہ تمہارے لئے تصویر ہوگی،میرے لئے تو ''وہ'' ہیں،جو بہت دور سے صرف مجھے دیکھنے کے لیے آئے تھے۔سعید اس سے ملے بغیر واپس آ جاتا ہے۔اس کا خیال ہے اب وہ جی سکتا ہے۔

حقیقت تو یہ ہے کہ ایسی طوائف ممتاز مفتی کے کم و بیش ہر مجموعے میں ملتی ہے۔یہ ان کے مشہور افسانے ''سمے کا بندھن'' کی ابتدائی صورتیں ہیں۔انہوں نے ایک طوائف کے اندر چھپی ان نسائی خواہشات کو بے نقاب کیا ہے جو پیشہ ورانہ تقاضوں سے مجبور ہو کر کہیں چھپ جاتی ہیں۔لیکن اندر ہی اندر اپنے وجود کا احساس دلاتی رہتی ہیں۔

نذیر احمد اس کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''۔۔۔افسانہ نگار کی نظر میں محبت کسی جامد و مجرد جذبے کا نام نہیں۔ یہ ایک بدلتی ہوئی کیفیت ہے جو جسمانی نوعیت کی حامل ہے اور افراد کے دلوں میں دھڑکتی ہے۔ان کے معاشرتی اور طبقاتی حوالے اور کوائف سے متاثر ہوتی ہے اور افراد کو کئی رستوں پر چلاتی ہے، دو مختلف انسانوں کے ادراک کا سوال ہے، نقطۂ اتصال کم کم ابھرتا ہے۔اکثر ادراک و احساس میں تفاوت پایا جاتا ہے۔اس تفاوت کی کئی شکلیں ہیں، ممتاز مفتی نے مختلف کرداروں کو ان کے مختلف تناظر میں ابھارا ہے۔اور جذبہ محبت سے دوچار ہونے کے بعد ان کے عمل اور ردِعمل کا مطالعہ پیش کیا ہے۔ ہر افسانے میں ایک منتخب واقعہ سے اس سلسلہ کو گزار کر انجام رقم کیا ہے۔یہ تکرار نہیں تنوع اور بوقلمونی کا معاملہ ہے۔سادگی نہیں، پیچیدگی کی صورت ہے، افسانہ نگار کی توجہ نہ صرف محبت کے نفسیاتی محرکات اور اس کی بدلتی ہوئی صورتوں پر ہے، بلکہ اس کے جذباتی مشکلات اور معاشرتی متعلقات پر بھی ہے۔''
(۳۷)

تبصرہ نگار کے خیال میں ممتاز مفتی کے افسانوں میں محبت ایک جسمانی تعلق کا نام ہے۔یہ خیال قابلِ غور ہے کیونکہ زندگی کے آخری مرحلے میں، انہوں نے محبت کا ایک مختلف بلکہ کسی قدر متضاد پہلو پیش کیا ہے۔دوسری بات یہ کہ ان کے افسانوں میں اکثر محبت کے پسِ پردہ پوشیدہ دیگر متنوع لاشعوری آرزوؤں اور نفسی محرکات کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔

چُپ :

یہ مجموعہ ۱۹۴۷ء میں قیامِ پاکستان سے پہلے، مکتبۂ اردو، لاہور نے شائع کیا۔اس مجموعے میں شامل پندرہ افسانے ممتاز مفتی کی زندگی کے کٹھن ترین دور کے دوران لکھے گئے۔۱۹۴۵ء میں ان کی محبوب بیوی ایک بیٹا چھوڑ کر راہیِ ملکِ عدم ہوگئیں۔ان کے انتقال کے بعد ممتاز مفتی نے محکمۂ تعلیم کی نوکری کو خیرباد کہہ دیا اور آل انڈیا ریڈیو میں ملازمت اختیار کر لی۔۱۹۴۶ء میں ان کی دوسری شادی اقبال بیگم سے ہوگئی۔

''چُپ'' کے پانچ افسانے ناکام محبت کے موضوع پر ہیں۔سات افسانوں میں جنسی جذبے کے مختلف اور متنوع پہلوؤں پر اظہارِ خیال کیا گیا ہے۔اس کے ساتھ ساتھ لاشعوری طور پر جنسی خواہشات کا لبادہ اوڑھ کر رونما ہونا اور انسانی رویوں کو متاثر کرنا ممتاز مفتی کا خاص موضوع ہے۔دو کہانیاں معاشرتی زندگی کے نازک مسائل کی طرف نشاندہی کرتی ہیں اور ایک کہانی طنز کے پیرائے میں مذہب و اخلاق کے ٹھیکیداروں کی ذہنی کیفیات کی ترجمانی کرتی ہے۔

پہلی کہانی ''نیلی'' کا مرکزی خیال واضح نہیں ہے۔اس کہانی کے تین اہم کردار، بھائی

جان، صفی اور نیلی، حزن وملال کی تصویر ہیں۔ بھائی جان کو اپنی ہم جماعت عیسائی لڑکی نیلی سے محبت تھی مگر وہ مذہب بدلنے پر تیار نہ ہوئی تو گھر والوں کے اصرار پر صفی سے شادی کرنا پڑی۔ بڑوں کا خیال تھا کہ شادی کے بعد وہ اپنے آپ راہِ راست پر آ جائیں گے مگر بدقسمتی سے ایسا نہ ہو سکا۔ صفی کو چپ سی لگ گئی۔ وہ اپنے دکھ میں چپ چاپ سلگنا جانتی تھی۔ اپنی چھلکی ہوئی آنکھیں چھپائے پھرتی۔ وہ بھائی جان کی خاموشیوں سے سمجھوتہ کرنا سیکھ گئی تھی۔ اس گہرے اور خاموش تالاب میں لہریں اس وقت پیدا ہوئیں جب ان کے ہاں کانچ جیسی نیلی آنکھوں والے منے نے جنم لیا۔ ہر ایک کے لب پر یہ سوال تھا کہ منے کی آنکھیں کس پر گئی ہیں۔ بھائی جان اس موضوع سے بہت کتراتے تھے۔ اس گریز کا راز اس وقت عیاں ہوگیا جب نیلی ریل کے سفر کے دوران ایک رات کے لئے ان کے ہاں مہمان بن کر آ گئی۔ بھائی جان نے اس کی آمد کے موقع پر پہلی بار صفی کو اعتماد میں لیا اور اسے اپنی درد بھری داستانِ محبت سنا کر اس سے مدد کی درخواست کی۔ اور باتوں باتوں میں یہ بھی بتایا کہ شادی سے انکار کے بعد نیلی کی صرف ایک ہی خواہش تھی۔۔۔ بچے کی خواہش۔ صفی کے درد وغم کا اندازہ لگانا دشوار نہیں مگر وہ بڑے حوصلے کا مظاہرہ کرتی ہے اور جلیل کو نیلی سے شادی کرنے پر آمادہ کرتی ہے۔ ادھر نیلی آ کر اپنی غلطی کا اقرار کرتی ہے اور تسلیم کرتی ہے کہ محبت کے معاملے میں اسے مذہب کو دیوار نہیں بنانا چاہئے تھا۔ جلیل کا خیال ہے کہ اب ان باتوں کا کوئی فائدہ نہیں اب بہت دیر ہو چکی ہے۔ نیلی بچے کو دیکھنے پر اصرار کرتی ہے۔ صفی کے مجبور کرنے پر جلیل اسے اندر آنے کی اجازت دیتا ہے۔ صفی اسے دیکھ کر چونک جاتی ہے وہ خوبصورت تو ہے ہی مگر حیرت کی بات یہ ہے کہ اس کی آنکھیں بالکل منے جیسی ہیں۔ محلے کی بڑھیا نیلی کی گود میں منے کے دیکھ کر اعلان کرتی ہے کہ بچے کی آنکھیں بالکل ماں جیسی ہیں۔

''سچ کہتے ہیں سیانے! باپ کی نظر میں جو دلہن کی صورت بچ جائے تو بچے کو تو ماں پر جانا ہی ہوا۔''

(۳۸)

یہ جملہ اس دردناک صورتِ حال کو اور بھی گھمبیر کر دیتا ہے جو محبت کی اس ازلی تکون کے تینوں کرداروں کو درپیش ہے۔ افسانہ یہاں آ کر ختم ہو جاتا ہے۔ یوں معلوم ہوتا ہے افسانہ نگار کے پیشِ نظر محض اس رنج والم کو قلمبند کرنا ہے جو محبت کے ہاتھوں تینوں محبت کرنے والوں کو سہنا پڑ رہے ہیں۔ نارسائی کا دکھ، رنجِ محرومی اور کربِ جدائی، تینوں اپنے اپنے دکھ کی آنچ میں جلتے جا رہے ہیں۔ ایک دوسرے کو خوشی بخشنا چاہتے ہیں مگر حالات کا جبر انہیں اس کی اجازت دیتا ہے نہ موقع۔ ان کے دکھ کا کوئی مداوا نہیں۔

افسانہ ''باجی'' بھی دسویں جماعت میں پڑھنے والی منیر کی ٹوٹی پھوٹی داستانِ محبت ہے۔ ٹوٹی پھوٹی اس لئے کہ وہ خود اپنے دل کی تمناؤں سے پورے طور پر آگاہ نہیں۔ اس کے اندر متضاد جذبات کی کشمکش برپا ہے۔ اور وہ پینڈولم کی طرح کبھی ایک طرف اور کبھی دوسری طرف جھکتی چلی جاتی ہے۔ کہانی کی تکنیک وہی ہے جو ''آپا'' اور ''نیلی'' میں استعمال کی گئی ہے یعنی ایک کمسن مگر ہوشیار اور پردھان قسم کی چھوٹی بہن کی زبانی، جو سب جانتی اور سمجھتی ہے اور اس بات پر سخت خار کھاتی ہے کہ سب اسے چھوٹا کیوں سمجھتے ہیں۔ وہ کرداروں پر رواں، دلچسپ اور بے

لاگ تبصرہ کرتی ہے ان کے تضادات کو دیکھتی اور خوب سمجھتی ہے بلکہ ان پر دل ہی دل میں الجھتی اور اپنی ناگواری کا بے باک اظہار کرتی ہے۔ ان تینوں افسانوں کا ماحول نچلے متوسط طبقے کے گھرانوں کا معاشرتی ماحول ہے، جہاں لڑکیوں کو جذبات کے اظہار کی سخت ممانعت ہے۔ مگر پھر بھی وہ اندر ہی اندر اپنی امنگوں کی پرورش کے سامان کرتی رہتی ہیں۔ معاشرتی قدریں اور رسمی اخلاق کے کڑے ضابطے ان کی فطری اٹھان اور امنگوں کو اسیر نہیں کر سکتے۔ المناک صورت حال اس وقت پیدا ہوتی ہے جب ان کی دلی تمنائیں کسی نہ کسی معاندانہ محرک کے باعث تکمیل کو نہیں پہنچ سکتیں اور انہیں اپنی مرضی اور خواہش کے خلاف زندگی بسر کرنا پڑتی ہے۔

''باجی'' کی منیرا اپنے گھر میں مقیم کزن نذیر کی خاموش، توجہ بھری نظروں کا مفہوم خوب اچھی طرح سمجھتی ہے اور اپنی شوخی و شرارت سے ان نگاہوں کی حوصلہ افزائی کرنے سے بھی نہیں چوکتی مگر زیادہ تر وہ نذیر کی باتوں کا مذاق اڑا کر اس کی دل آزاری کرنے میں لطف محسوس کرتی ہے۔ نذیر کی طبیعت کھلے اظہار کی قائل نہیں۔ وہ دبی دبی آہوں اور سلگتی ہوئی نظروں سے اپنا پیغام پہنچانے کا آرزومند ہے۔ منیر کی چھیڑ چھاڑ اسے زچ کر دیتی ہے اور وہ بے بسی سے آہ بھر کر رہ جاتا ہے۔ کہانی میں ایک نیا موڑ اس وقت پیدا ہوتا ہے جب افریقہ سے منیر کا خالہ زاد، دلاور، جو ایک سپاہی ہے اور گھاٹ گھاٹ کا پانی پیے ہوئے ہے، ان کے ہاں آنکلتا ہے۔ دلاور بے جھجک اور منہ پھٹ ہے۔ وہ منیر کے وجود کو تسلیم کرنے سے انکار کر کے آتے ہی اس کی توجہ اپنی طرف مبذول کروالیتا ہے۔ وہ اسے خوب غصہ دلاتا ہے، اپنے سپاہی ہونے پر فخر وغرور کا اظہار کرتا ہے، اس کی لچھے دار باتوں کے مقابلے میں نذیر کی آہیں اور کراہیں اور بے بس نگاہیں بے معنی لگتی ہیں اور اس کی شخصیت بالکل پھیکی سی معلوم ہوتی ہے۔ دلاور محبت میں پیش قدمی کرنے میں ذرا دیر نہیں لگاتا اور اس کے غصے کی پرواہ نہ کرتے ہوئے دست درازی کرنے سے بھی نہیں چوکتا۔ منیرا اس کی بیبا کی اور بے تکلفی میں اک کشش محسوس کرتی ہے۔ وہ نذیر کا دیا ہوا کیوپڑ والا کلپ اپنے بالوں سے اتار پھینکتی ہے۔ جلد ہی اس کی خالہ رشتے کا پیغام بھجوا دیتی ہے اور وہ دلاور سے منسوب ہو جاتی ہے۔ پھر اچانک اسے نذیر کی پرسوز محبت اپنی طرف کھینچتی ہے اور وہ راکھ میں پھینکا ہوا کلپ دوبارہ بالوں میں لگا لیتی ہے۔ ممتاز مفتی کے افسانوں میں اکثر ایسی عورتیں دکھائی دیتی ہیں جو پیش قدمی بلکہ دست درازی کرنے والے مردوں سے متاثر ہوتی ہیں۔ مگر اس افسانے کی منیر دو قسم کے جذبات کا شکار ہو کر قلبی و ذہنی آویزش میں مبتلا ہے۔ یہ افسانہ نہ صرف تکنیک بلکہ مرکزی خیال کے حوالے سے بھی ان کے مشہور و معروف افسانے ''آپا'' کی یاد دلاتا ہے۔ جسطرح ''آپا'' کا تصدق، دیے کی مدھم لو کی طرح جلتی سجادہ کے مقابلے میں جلتی بجھتی بتیوں کی سی ساجو باجی میں زیادہ کشش محسوس کرتا ہے مگر شادی کے بعد اسے محسوس ہوتا ہے کہ ساجو باجی کی کشش محض سطحی اور ناپائیدار ہے جبکہ سجادہ کی حرارت اور سوز بھری محبت میں ہمیشگی اور قیام ہے۔ دونوں کہانیوں میں ضمنی تفصیلات اور دیگر افسانوی لوازمات کے ذریعے ایک ہی خیال کو مختلف انداز میں برتا گیا ہے۔ ٹریٹ منٹ کا یہ فرق دونوں کہانیوں میں یکسانیت پیدا نہیں ہونے دیتا۔

''پریم نگر'' کی فضا ایک رومان انگیز تخیل کی دھند میں لپٹی ہوئی ہے۔ مخملی سبزے، مہک اور

رنگ سے لدے پھولوں، بال کھول کر حال کھیلتی ٹہنیوں اور خوشی سے ٹپ ٹپ روتے چشموں میں گھری ایک جادو نگری، جسے آسمان نے بڑھ کر اپنے ستاروں بھرے نیلے دامن میں چھپا رکھا تھا تا کہ فرشتوں کی عبادت میں خلل نہ پڑ جائے۔ اس نگر کا باسی ذونو، گھور کالی آنکھوں اور کھلے ہونٹوں اور بالوں والی نرزی سے محبت کرتا ہے۔ مگر نرزی بچپن ہی سے کھیل ہی کھیل میں آجو کی ہو چکی ہے۔ آجو، جو گھر والوں کی رکھوالی کے باوجود ماڈرن اور بے نیاز حسینہ فلی سے محبت کرتا ہے۔ فلی کو وائلن بجانے کا شوق تھا مگر اس کی وائلن بجتی نہ تھی۔ آجو اسے یہ سمجھانے کی ناکام کوشش کرتا رہتا کہ جب تک دل میں درد نہ ہوگا وائلن نہ بج سکے گی اور محبت کے بغیر درد نہیں پیدا ہو سکتا۔ ادھر پریم نگر کی وینس اور ذونو کی منگیتر دینا ہے۔ اداس اداس، رویا رویا حسن۔ پریم نگر کے کبھی نوجوان دینا کی محبت میں پاگل ہو رہے تھے۔ منجو کی مرلی اس کے نام پر بین کرتی رہتی، اور وہ خود۔۔۔ ذونو کے گھر کے سامنے گھر بنوا کر ہر وقت محبت کی کھڑکی سے ذونو کی اور دیکھتی رہتی۔ اس پریم نگر کا موسم مسلسل ہجر اور جدائی کا موسم تھا۔ آرزوئیں، جن کی تکمیل کے سامان میسر نہ تھے، خواب، جن کی تعبیریں دسترس میں نہ تھیں، جدائی، جس کے وصل میں بدلنے کے کبھی امکان مسدود تھے۔ اور شاید یہی اس نگر کے حسن کا راز تھا۔ کوئل کی پیہو پیہو دل میں آگ لگاتی رہتی، مرلی بجتی تو گانے کی بجائے رونے کی آواز سنائی دیتی۔ پھر ایک دن مس فلی نے شوخی میں آ کر آجو سے ثبوتِ عشق کے طور پر مر کر دکھانے کی فرمائش کر ڈالی تا کہ اس کی وائلن میں درد پیدا ہو سکے۔ آجو نے اس کی یہ فرمائش پوری کر دی۔ فلی کے دل میں درد بن کر رہنے کے لئے۔ ایسا درد جو رگ رگ میں بستا ہے اور انگلیوں کی راہ تاروں میں بکھر کر فضا میں لہریں لیتا ہے۔ اور وہ مس فلی کے وائلن کے تاروں میں نغمہ بن کر جینے لگا۔ اس کی وائلن بجنے لگی۔ پھر اسے آجو کا آخری پیغام یاد آیا۔۔۔ اپنے چاہنے والوں کو جانو۔۔۔ دینا نے کہیں سے اس کا یہ پیغام سن لیا۔ اور سنکر مان بھی لیا۔ وہ بھاگ اٹھی اور منجو کی روتی ہوئی مرلی کے بین سننے کے لیے اس کے ساتھ نگر چھوڑ کر کہیں چلی گئی۔ پھر نرزی نے اپنے آجو کا پیغام سنا تو چھم چھم رونے لگی۔ اس پیغام کا پالن کرنے کیلیے وہ ذونو سے پریم کی بھیک مانگنے کو تیار ہو گئی۔ ذونو نے جب سنا کہ اس کی منگیتر دینا نگر چھوڑ کر چلی گئی تو اس نے جانا کہ وہ اس سے سچا پریم کرتی تھی۔ وہ پھوٹ پھوٹ کر رونے لگا اور اس ''چلی گئی دیوی'' کے سامنے محبت کی جوت جلا کر بیٹھ گیا۔ آخر مس فلی مرے ہوئے پریمی کی قبر پر جا بیٹھی اور اس کی وائلن سے براہ کے گیت نکلنے لگے۔ نرزی ان گیتوں کو اپنے آجو کا سندیس سمجھ کر ذونو کے لئے چھم چھم رونے لگی۔ ذونو دینا کی خاطر آہیں بھرنے اور کرٹیں بدلنے لگا۔ کہانی کے آخر میں چند جملے مصنف کے نقطۂ نگاہ کو واضح کرتے ہیں:

> ''پتوں نے سنا اور وہ سمٹ سمٹ کر ایک دوسرے سے لگ گئے۔ ٹہنیوں نے ایک دوسرے کے شانوں پر سر رکھ کر آہیں بھرنا شروع کر دیا۔ چشمے ٹپ ٹپ رونے لگے۔ کوئل نے بچھڑے باسیوں کو یوں آواز دینا شروع کر دیا جیسے وہ آ جائیں گے۔ پگڈنڈیاں ادھر ادھر دوڑیں، جیسے کھوئے ہوئے ابھی مل جائیں گے۔ آسمان نے اپنا پردہ اور بھی گاڑھا کر دیا تا کہ گئے ہوئے باسیوں کی یاد آسمان پر نہ پہنچ جائے۔ کہیں فرشتے بھی نہ چاہنے لگیں کہ اللہ میاں چلے جائیں اور آسمانوں پر بھی جستجو کی

رنگینی کا تجزیہ چاہو۔ کہیں وہاں بھی ایک نگر نہ بس جائے۔'' (۳۹)

ان جملوں میں ایک ہلکا اور لطیف سا طنز بھی ہے اور زندگی کے فلسفے کا نچوڑ بھی۔ مسرت اور خوشی کا تعلق پا لینے سے نہیں، پانے کی آرزو سے ہے۔ وصال اور کامیابی آرزو کی موت ہے اور آرزو اسی وقت تک زندہ رہتی ہے جب تک وہ تشنۂ تکمیل رہے۔ حسن زیست طلب اور تمنا سے عبارت ہے۔ محبت کا مزا اور لطفِ تمام، دوامی ہجر سے وابستہ ہے۔

اس مجموعے میں ممتاز مفتی نے دو اور کہانیوں میں ناکام محبت کو اپنا موضوع بنایا ہے مگر ان دونوں کہانیوں میں مرکزی خیال واضح نہیں ہے۔ مصنف صرف جذبۂ محبت کے مختلف پہلو پیش کرنے پر قناعت کرتا ہے اور نتائج کے استخراج کی ذمہ داری قاری کے سپرد کر دیتا ہے۔ ''پاگل'' کی آئی وی رضا کی محبت کی دیوانگی کا نشانہ بن کر شدید کرب اور اضطراب میں گرفتار ہے۔ رضا اپنی جنوں خیز محبت کے باعث لوگوں کے لئے عشق کا دیوتا بن چکا ہے۔ اس کی ہر حرکت ان کی نگاہ میں محبت اور وفا کا مرقع ہے۔ اس کی دیوانگی کا سبب آئی وی ہے اس لئے لوگ آئی وی سے متنفر ہیں۔ وہ اس کی ہر بات سے بے وفائی اور ستم کیشی اخذ کرتے ہیں۔ پھر ان اخذ شدہ تفصیلات کو اپنی خواہشات کے مطابق ترتیب دے کر، کہیں سے کانٹ چھانٹ کر کے اور کہیں سے بڑھا چڑھا کر سنسنی پیدا کرتے ہیں۔ شاید اس لئے کہ لوگوں کو انوکھے واقعات سے عشق ہے۔ دیوانہ رضا آئی وی کا پھول ہاتھ میں لئے مسلسل اس کے تعاقب میں ہے۔ اس کا بے پناہ حسن اس کے لئے مصیبت بن چکا ہے۔ ان صبر آزما اور دلخراش حالات میں ظہیر کی ہمدردی آئی وی کی اندوہناک زندگی میں تسکین کا سامان بن جاتی ہے۔ لیکن کبھی کبھی ظہیر کے منہ سے ایسی بات بھی نکل جاتی ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس کے دل میں بھی رضا کی مظلومیت اور آئی وی کی بے وفائی کے تاثرات دبے ہوئے ہیں۔ وہ ایک روز مذاق سے اسے کہہ دیتا ہے کہ تمہاری وفابذاتِ خود دیوانہ کن ہے۔ یہ بات اس کے دل میں تازہ ہو جاتی ہے۔ مگر ظہیر کی محبت اسے اپنے شکنجے میں جکڑ لیتی ہے۔ پھر ایک دن وہ المناک واقعہ رونما ہوتا ہے جو اس کی زندگی کو اور بھی تلخ کر دیتا ہے۔ رضا سڑک پار کرتے ہوئے ایک موٹر کے نیچے آ کر کچلا جاتا ہے۔ اس کے ہاتھ آئی وی کے پھول کی جانب پھیلے ہوئے ہیں اور نگاہوں میں اسے اٹھا لینے کی تڑپ ہے۔ وہ مر جاتا ہے اور اسی شام ظہیر آئی وی کو شادی کی پیش کش کرتا ہے۔ اس کے تذبذب کو دیکھ کر وہ چلا اٹھتا ہے ''تم چاہتی ہو میں بھی پاگل ہو جاؤں''۔ آئی وی میں بھی دیوانگی کے آثار پیدا ہوتے ہیں اور وہ ظہیر کی زندگی کو برباد ہونے سے بچانے کے لئے شادی سے انکار کر دیتی ہے۔

''ہاں میں پاگل ہوں۔ میرا پاگل پن صرف اسی لیے ہے کہ مجھے ظہیر سے محبت ہے۔ اب میں نے جان لیا کہ محبت دیوانگی کے سوا کچھ نہیں۔ پاگل بنا دینا یا بن جانا۔ کاش میں خود پاگل نہ بنتی!! لیکن اب پچھتانے سے کیا حاصل!!؟'' (۴۰)

افسانے کی مجموعی فضا کرب و مایوسی کی ہے۔ محبت وحشت آثار ہے۔ یافت و نایافت دونوں صورتوں میں اضطراب پیدا کرتی ہے۔ سکون ناپید ہے اور راحت ایک خواب۔ بیانیہ کا ٹمپو بھی تیز اور جنون و

وحشت کے تاثرات پیدا کرتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ یوں لگتا ہے مصنف نے خود اس درد انگیز اور وحشت ناک، دیوانگی سے لبریز احساسِ محبت کے تجربے میں ڈوب کر یہ کہانی تحریر کی ہے اور اپنے الفاظ کے ذریعے یہ تاثر قاری تک پہنچانے میں پوری طرح کامیاب رہا ہے۔

''دروازہ'' کا موضوع بھی ایک ناکام محبت ہے مگر اس افسانے کا مجموعی تاثر ایک رومانی المیے کا رنگ لئے ہوئے ہے۔ پرکاش اپنے دوست بلراج کے ہمراہ اپنے چچا کے ہاں رہنے کے لئے آتا ہے۔ آتے ہی وہ ایک کھڑکی دریافت کرلیتا ہے جس کے پاس کوئی لڑکی یوں بیٹھی ہے جیسے کوئی کماری قید میں ہو۔ مگر اس کے چچا، بڑے بابو جی عجیب طبیعت کے مالک ہیں۔ ہر وقت اپنے پرانے رسوئیہ کو دروازے بند رکھنے پر ڈانٹتے رہتے ہیں۔ کہانی کا المیہ بابو جی کی خاموش اور پرسوز محبت کی ناکامی کا ہے۔ جس کی ذمہ داری اس کے ماتا پتا کی محبت پر عائد ہوتی ہے جو اس شادی کی راہ میں رکاوٹ بن گئی تھی۔ واقعہ کی تفصیلات بابو جی کا راز دان اور غم گسار رسوئیہ بیان کرتا ہے۔ اس کے اپنے بیان میں ایک ایسا دبا دبا سوز اور حسرت ناک کیفیت چھلکتی ہوئی نظر آتی ہے جس سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ وہ اس جذبے کی آنچ سے ناواقف نہیں۔ کہانی کی ہیروئن بلبیر، جو کسی بڑے گھر کی لڑکی تھی اور کالج میں پڑھتی تھی۔ اپنے رعب حسن سے بخوبی آگاہ اور راستے میں بچھتی ہوئی نگاہوں سے بے نیاز۔ بابو جی کی طبیعت میں جھجک اور تامل ہے۔ وہ چپ چاپ بلبیر کا تعاقب کرتے ہیں۔ جونہی فاصلہ کم ہوتا ہے، وہ سڑک سے اتر کر دوسری پٹڑی پر چل پڑتے ہیں۔ بلبیر ان کی جھجکتی ہوئی، گریزپا، مگر نثار ہوتی نگاہوں کے سب پورے ادھورے اشارے سمجھتی ہے۔ ایک روز وہ بھی ان کے پیچھے پیچھے سڑک سے اتر جاتی ہے۔ بابو جی اتنا گھبراتے ہیں کہ ایک بھینس سے ٹکرا کر زخمی ہو جاتے ہیں۔ چند روز بعد بلبیر عیادت کے بہانے ان کے گھر تک آ جاتی ہے۔ دو ایک مختصر اور رنگین ملاقاتیں، اور ایک خط، جس میں بلبیر خود بابو جی کو باغ میں ملنے اور ساتھ لے چلنے کی پیش کش کرتی ہے۔ رسوئیا اس دبی ہوئی آگ جیسی محبت کا تماشائی ہی نہیں، مددگار بھی ہے۔ وہ اسے خط دے کر قسم لیتی ہے کہ بابو جی کو خط دیتے ہوئے یہ نہ بتائے کہ خط خود بلبیر نے دیا ہے۔ رسوئیہ کو مانے بغیر چارہ نہیں۔ وہ خط اندر لے جاتا ہے۔ بابو جی خط پڑھتے ہی ہلدی کی طرح زرد ہو جاتے ہیں۔ اس کے جواب مانگنے پر اپنے تذبذب کا اظہار کرتے ہیں:

> ''لیکن میرے ماتا پتا، وہ بولے۔ ماتا تو مان جائے پر پتا جی کیسے مانیں گے۔ اور۔ اور رینا جانے وہ کون ہے۔ نہ جانے کیا ذات ہے اس کی۔ میں پتا جی کو کیا بتاؤں گا۔ نہیں نہیں، میں پتا جی سے کیسے کہہ سکتا ہوں رینا میں نہیں جاؤں گا۔'' (۴۱)

پھر جو نظر اٹھائی تو بلبیر دروازے میں کھڑی تھی۔ وہ یہ کہہ کر چل پڑتی ہے کہ وہ بدھ کے دن اس کا باغ میں انتظار کرے گی۔ اگر وہ نہ آیا تو چلی جائے گی اور پھر کبھی نہیں ملے گی۔ بابو جی متضاد جذبات کی چکی کے دو پاٹوں میں پسنے لگے۔ ان کی ماتا نے رسوئیہ کے پوچھنے پر زہر کھا لینے کی دھمکی دی اور پتا نے ہنس کر پوچھا کون لڑکی ہے وہ؟ کتنی جائداد ہے اس کے پتا کی؟ بلبیر کو ہمیشہ کے لئے کھو دینے کا خوف ماتا پتا کی حکم عدولی کے انجام کے ڈر سے

ٹکرانے لگا۔بدھ کا دن آیا تو انہوں نے باغ میں جانے کی شوریدہ سر خواہش کا توڑ یہ نکالا کہ رسوئیہ کو حکم دیا کہ وہ دروازے کو باہر سے تالا لگا دے۔رسوئیہ بیچارہ ایک ملازم تھا۔اسے اپنے آقا کی بات ماننی پڑی۔وہ دن اور آج کا دن وہ ہر وقت رینا کو دروازے کھولنے کا حکم دیتے رہتے ہیں۔

کہانی میں ایک نفسیاتی نکتے کو بابو جی کی زندگی پر منطبق کرنے کے لئے بڑی فنکاری سے واقعات کا جال بنا گیا ہے۔مگر بابو جی کی طبیعت اور کردار کا بودا پن بری طرح کھٹکتا ہے۔اس محبت کے ناکامی کی کئی اور وجوہات بھی ہوسکتی تھیں۔اگر ماں باپ ہی کو محبت کے راستے کی رکاوٹ بنتے دکھانا ضروری تھا،تو اس کے لئے ٹکراؤ اور کشمکش کی کیفیت کو زیادہ واضح کرنے کی ضرورت تھی۔مگر اس کہانی میں یوں معلوم ہوتا ہے کہ بابو جی کی شخصیت کی کمزوری اور قوتِ فیصلہ کی کمی کو ظاہر کرنا مقصود تھا۔اس کے ساتھ ساتھ پر کاش کا ایک کھلی کھڑکی کی طرف متوجہ ہونا محبت کے اس تسلسل کا اظہار ہے جو رکاوٹوں اور پابندیوں کی باوجود،انجام سے بے نیاز ہوکر،اپنی کارفرمائی جاری رکھتا ہے۔ افسانے کی فضا دردوالم میں ڈوبی ہوئی اور محبت کے تاریک پہلوؤں کی طرف اشارہ کرتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔

''لیڈی ڈاکٹر'' عجیب اتفاقات اور اسرار پر مبنی ایک کہانی ہے جو ایک ڈاکٹر،ایک طوفانی رات میں، وقت گزاری کی خاطر ایک مریضہ کے ساتھ آنے والے شخص کو سناتا ہے۔مریضہ بھی اسی کمرے میں بستر پر لیٹی ہوئی ہے اور اس کہانی کے دوران واضح طور پر اپنے ردعمل کا اظہار کرتی ہے۔یہاں تک کہ قاری بھی محسوس کر لیتا ہے کہ مریضہ زاروقطار رو رہی ہے مگر ڈاکٹر اور اس کے ساتھی کو یہ بات معلوم نہیں ہوتی اور وہ ایک تجاہل عارفانہ سے کام لیتے ہوئے مسلسل یہی سمجھتے رہتے ہیں کہ مریضہ آرام کر رہی ہے اور اس کے لئے آرام بہت ضروری ہے۔ڈاکٹر کی کہانی کے مطابق جن دنوں وہ رضا پور سے تبدیلی کے بعد سیالکوٹ پہنچا تو وہاں ایک انتہائی خوبصورت لیڈی ڈاکٹر کا چرچا تھا۔وہ بری عورت نہ تھی لیکن افسر سے لے کر چپراسی تک ہر ایک کی نظر پر چڑھی ہوئی تھی۔اس کے بارے میں سن سن کر ڈاکٹر کو اس سے غائبانہ عشق ہو گیا۔مگر پانچ چھ دن گزر گئے اور دونوں کا آمنا سامنا نہ ہوسکا۔ڈاکٹر ان دنوں مریضوں کے لئے تیار کئے گئے ایک کوارٹر میں رہائش پذیر تھا۔ایک شام جب وہ بتیاں روشن کئے بغیر صحن میں ٹہل رہا تھا،باہر سے ایک عورت کی آواز سنائی دی جو ڈاکٹر کی پرانی آشنا شگفتہ سے ملتی تھی۔دھندلکے میں اس کا چہرہ بھی ویسا ہی معلوم ہوا اور ڈاکٹر نے اسے بازوؤں میں اٹھا لیا۔اس کے چیخنے کے باوجود وہ اسے بے تحاشا چومنے لگا اور پھر جب بتی جلائی تو معلوم ہوا کہ وہ شگفتہ نہیں کوئی اور تھی۔اب ڈاکٹر نے عورت کی نفسیات سے واقف ہونے کے باعث اپنی غلطی کا اعتراف کرنے کی بجائے اسے اپنا لیا اور اسے یہ احساس نہیں ہونے دیا کہ ایسا غلط فہمی کی وجہ سے ہوا ہے۔رنگین اور لچھے دار باتوں اور ستائشی جملوں کے فریب سے ڈاکٹر نے اسے ایسا بھرمایا کہ وہ رام ہوگئی۔

''اگر وہ اس قدر خوبصورت اور پیاری نہ ہوتی تو شاید میں اس کی محبت کا دم بھرنے لگتا'' ڈاکٹر گنگنایا۔

'خوبصورت نہ ہوتی تو۔۔'میں چونکا۔

'ہاں' وہ بولا 'ہم رسمی خوبصورتی یا حسن کی ہلکی سی جھلک سے متاثر ہو جاتے ہیں لیکن اگر کسی کا حسن آنکھیں خیرہ کر دینے والا ہو تو دل میں جھجک اور بیگانگی پیدا ہو جاتی ہے۔ ایسے حسن کو ہم شک کی نظر سے دیکھتے ہیں۔یا شاید اس کی وجہ وہ انوکھی ملاقات ہو، بہر حال میرے دل میں صندلی کے متعلق شکوک پیدا ہو گئے۔ایسا معلوم ہونے لگا جیسے وہ ایک عام عورت ہو۔میرا مطلب ہے ہر ہاتھ کا کھلونا۔حالانکہ اس کی باتیں اور انداز نہایت مہذب اور پاکیزہ تھے۔لیکن اس کا حسن۔۔۔اُف! حسن بذاتِ خود ایک بدقسمتی ہے۔ایک افتاد۔اگر میں صندلی کو دور سے دیکھتا، چند دن اسے پاس سے دیکھنے کی آرزو لئے پھرتا، چند مرتبہ وہ بے پروائی اور بے نیازی سے میرے پاس سے گزر جاتی تو میرے دل میں اس کے لئے عزت پیدا ہو جاتی۔اور شاید میں لیڈی ڈاکٹر کا خبط چھوڑ دیتا۔لیکن ایسا نہ ہونا تھا نہ ہوا۔صندلی کو دیکھ کر معاً مجھے لیڈی ڈاکٹر کا خیال آ جاتا۔کس قدر مختلف تھی۔خاموش اور شرمیلی۔اس کا سب سے بڑا ثبوت یہ تھا کہ وہ اس روز تک میرے روبرو نہ آئی تھی۔'' (۴۲)

اس اقتباس میں عورت اور اس کے حسن اور رویے کے متعلق مردانہ نفسیات کی واضح جھلک ملتی ہے۔صندلی سے ڈاکٹر کا دوستانہ رشتہ قائم ہو گیا۔وہ ہر روز شام کے وقت اس کے پاس آ جاتی اور دونوں مل کر ادھر ادھر کی باتیں کرتے رہتے۔پہلے دن کے بعد ڈاکٹر کو ویسی گستاخی کرنے ضرورت نہیں پیش آئی کیونکہ ایک تو وہ خود لیڈی ڈاکٹر کے گریز میں الجھ کر شدت سے اس کی طرف متوجہ ہو گیا تھا اور دوسری طرف صندلی کو بھی ایسی حرکتوں سے دلچسپی معلوم نہ ہوتی تھی۔عجیب بات یہ ہے کہ لیڈی ڈاکٹر کا چھپنا ایک واضح اور سوچا سمجھا منصوبہ بن جاتا ہے۔حتیٰ کہ وہ انچارج ڈاکٹر کے بلانے پر بھی اس کے سامنے آپریشن تھیٹر میں آنے سے انکار کر دیتی ہے بلکہ اسی بات پر استعفیٰ دے دیتی ہے۔حالانکہ وہ پردہ نہیں کرتی اور تمام لوگوں کے سامنے آتی جاتی ہے۔صرف اس ڈاکٹر سے گریز جسے اس نے دیکھا تک نہیں، خاصی ناقابلِ فہم صورت حال پیش کرتا ہے۔پھر جاتے جاتے اس کا ڈاکٹر کو اپنی ایک تصویر دیتے جانا جو پشت سے کھینچی گئی تھی۔شام کو صندلی آتی ہے تو وہ اپنا غم غلط کرنے کے لئے اس سے دل بہلانا چاہتا ہے مگر صندلی اداس اداس اور خاموش ہے۔وہ اس سے رخصت چاہتی ہے اور جاتے جاتے اپنی ایک تصویر دے جاتی ہے۔بالکل ویسا ہی انداز۔مگر چہرہ سامنے، جیسی ایک ہی تصویر کے دو رخ ہوں۔صندلی چلی جاتی ہے۔کہانی کا راوی پوچھتا ہے کہ کیا صندلی کی تصویر بھی لیڈی ڈاکٹر کی طرح فریم کر کے لگوائی گئی۔جواب ملتا ہے نہیں۔میرا گھر پان والے کی دکان نہیں۔اتنے میں مریضہ کی چیخ سنائی دیتی ہے۔اور مریضہ کی دوست نجمی کمرے میں داخل ہوتی ہے۔وہ ڈاکٹر کو کمرے سے باہر جانے کا کہتی ہے۔اور مریضہ آنسوؤں سے بھیگا ہوا چہرہ اٹھا کر اسے چپ رہنے کا اشارہ کرتی ہے۔قاری پر یہ بات شروع ہی سے واضح ہو جاتی ہے کہ صندلی اور لیڈی ڈاکٹر ایک ہی شخصیت کے دو نام ہیں اور ڈاکٹر کا اس بات سے آخر تک بے خبر رہنا تعجب خیز اور غیر فطری و غیر عقلی معلوم ہوتا ہے۔کہانی کا مرکزی خیال صندلی کے ایک جملے میں بیان کر دیا گیا ہے۔

''مرد بھی عجیب مخلوق ہے۔ جو سامنے آ جائے اس سے لاپروا ہو جاتے ہیں، جو چھپ جائے اس سے عشق لگا لیتے ہیں۔'' (۴۳)

افسانہ ''چپ''، جس کے نام پر اس مجموعے کا نام رکھا گیا ہے، ممتاز مفتی کے ذاتی تجربات سے اخذ شدہ خیالات وواقعات کے تانے بانے سے بنا گیا ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار ''جیناں'' ان کی پہلی بیوی انور سلطان کا روپ ہے واقعات کی نوعیت بھی کم وبیش وہی ہے جو بعد میں ''علی پور کا ایلی'' میں بیان کی گئی ہے۔ قاسم ایک نا تجربہ کار اور کمسن لڑکا ہے جو جوانی کی تڑپ سے نیا نیا آشنا ہوا ہے۔ جینے کی جرات سے محروم محبت وتوجہ کا طلبگار، تنہا اور نا آسودہ۔ جیناں اس کے قریبی رشتے دار کی بیوی ہے جو باہر سے بیاہ کر آئی ہے۔ ایک تو وہ حسین ہے، دوسرے بے باک اور جرات مند ہے۔ محلے کی عورتوں کے رسمی طرزِ عمل سے مختلف اپنا ایک انداز رکھتی ہے۔ اس کی بولتی ہوئی نگاہوں اور دعوتی مسکراہٹ کے ساتھ ساتھ اس کی معطر گود، نشے کی شلوار کے اٹھے ہوئے پائنچے، اور ساٹن کی قمیض کے اتار چڑھاؤ قاسم کے ہوش وحواس سلب کرنے کے لئے کافی ہیں۔ جیناں کے حوصلہ دلانے پر وہ ایک دن اس معطر گود میں جا گرتا ہے۔ جسمانی لمس کا پہلا پہلا تجربہ۔۔۔ اس کے تن بدن میں پھلجھڑیاں چلتی ہیں، نسوں میں دھنکی بجتی ہے، آنکھوں میں سرخ ڈورے دوڑ جاتے ہیں اور ایک رنگیں اضطراب کی بےقراری سے ہار کر وہ اس سے اظہارِ محبت کر بیٹھتا ہے۔ جیناں لوگوں کے سامنے اس سے شوخ اشارے کرتی ہے، ذو معنی باتیں کہتی ہے، اور پھر ہونٹوں پر انگلی رکھ کر ''چپ'' کا اشارہ کرتی ہے۔ یوں اس کی عام سی باتوں میں بھی ایک رنگین رومانویت پیدا ہو جاتی ہے۔ اور پھر رات کے ایک بجے بیٹھک کی تیسری کھلی کھڑکی اس کی جذباتی زندگی کا مرکز بن جاتی ہے۔ اگر کسی روز وہ کھڑکی کھلی نہیں ملتی تو جذبۂ رقابت سے اس کے سینے پر رات بھر سانپ لوٹتے رہتے ہیں۔ وہ تصور کرتا رہتا ہے کہ جیناں اپنے میاں کے ہمراہ ہوگی۔ محلے کی دیواریں، دروازے اور کھڑکیاں، سب ان کا راز نشر کرنے میں ہم آہنگ ہیں، یہاں تک کہ سرگوشیاں دھمکی بن گئیں، اشارے کھلے طعنے بن گئے۔ پھر یہ بات اتنی عام ہوگئی کہ عام ہو کر نظروں سے اوجھل ہوگئی۔ لوگوں نے اسے ایک کھلا راز تسلیم کرلیا اور اس میں دلچسپی لینا بند کر دیا۔ لیکن اس کے ساتھ ہی جیناں نے بھی قاسم سے بے نیازی اختیار کر لی۔ جیسے لوگوں کی چپ نے اس کی چپ کو بےمعنی کر دیا ہو۔ قاسم کے دل میں شکوک وشبہات جنم لیتے ہیں۔ پھر وہ محسوس کرتا ہے کہ اس کا ماموں زاد مومن بھی جیناں کے پاس اسی طرح بیٹھا ہے جیسے وہ خود بیٹھا کرتا تھا۔ اس کا سر بھی کسی ریشمیں معطر تکیے پر ٹکا تھا۔ ناگاہ جیناں کا شوہر بیمار ہو کر انتقال کر جاتا ہے۔ قاسم جیناں کو شادی کا پیغام دیتا ہے۔ جیناں کا سوچ میں پڑ جانا قاسم کے لئے نا قابلِ برداشت ہے مگر دونوں کی شادی ہو جاتی ہے۔ شادی کے بعد جیناں عام گھر گرہستی عورت بن گئی۔ وہ رنگین اشارے، وہ مبہم سے ذو معنی جملے، وہ معطر گود قاسم سے چھن گئی۔ جیسے وہ سب باتیں اب کسی اور کے لیے مخصوص ہو چکی ہوں۔ دفتر میں کام کرتے ہوئے مسلسل یہ احساس اسے ڈستا رہتا کہ مومن اس کے پاس بیٹھا ہوگا اور وہ دونوں اسی طرح باتیں کر رہے ہوں گے جس طرح وہ خود کیا کرتا تھا۔ البتہ ایک مرتبہ جب جیناں کے گھر والے ان کے ہاں آئے تو چند دنوں کے لئے کھوئی ہوئی جیناں لوٹ آئی۔ کبھی اندھیرے میں اس کی کمر پر چٹکی

بھرنا تو کبھی ابا کی موجودگی میں کان میں تنکا چبھوکر اسے جگادینا۔ پھر ہاتھ سے اس کا منہ بند کر کے کہنا ''چپ''۔ لیکن ان کے جاتے ہی فاصلے اور بڑھ گئے۔ یہاں تک کہ ایک دن دفتر سے واپسی پر اس نے مومن کو جیناں کے پاس بیٹھے دیکھ لیا۔ بات بڑھ گئی اور قاسم نے جیناں کو طلاق لکھ بھیجی۔ اسے عورت سے نفرت ہوگئی محبت پر اعتبار نہ رہا۔ لیکن جب اسے معلوم ہوا کہ جیناں نے مومن سے نکاح کر لیا ہے تو وہ تڑپ کر رہ گیا۔ تقریباً سال بھر بعد جب وہ دونوں محلے میں واپس آئے تو قاسم ایک سرکاری کام سے شہر سے باہر جا رہا تھا اور چاچی سے کہہ رہا تھا کہ کل رات کی گاڑی سے لوٹ آئے گا۔ جونہی اس نے پیچھے دیکھا تو جیناں کھڑی مسکرا رہی تھی۔ وہ مضطرب ہوگیا۔ شہر واپس آتے آتے دیر ہوگئی۔ جب وہ محلے میں داخل ہوا تو گھنٹے نے ایک بجایا۔ اسے لگا وہ وہی پرانا قاسی تھا۔ وہ دبے پاؤں چلنے لگا اور دھڑکتے ہوئے دل کے ساتھ اس نے بیٹھک کی تیسری کھڑکی کا پٹ دبایا۔ وہ کھلا تھا اور اندر سیڑھیوں میں جیناں کھڑی مسکرا رہی تھی۔ اس کی نفرت کا جوش ظاہر بھی نہ ہوا تھا کہ اس کا سر ایک معطر رنگین گود میں جا ٹکا، ایک حنائی ہاتھ کی مدھم گرمی اسے تھپکنے لگی، اور اس خوشبودار ریشمیں بدن سے ایک سرگوشی ابھری ''چپ''۔ اس کا غصہ آنسو بن بن کر بہنے لگا۔

اس کہانی کی تفصیلات، محلے کی عورتوں کی گفتگو، جیناں کے برتاؤ اور رویے کا بیان، سب مل کر ایک ایسی فضا تیار کرتے ہیں، جس میں قاسم کے جذبات کی شدت اور اس کا کرب واضطراب کھل کر ظاہر ہو جاتا ہے۔ مصنف نے جیناں کی کردار نگاری بہت مہارت اور محبت سے کی ہے۔ اسی لئے اس کی شوخی و بے باکی اس کے کردار کو دھندلاتی نہیں، اس کے بدلتے ہوئے رویے، قاری کو پریشان تو کرتے ہیں، مگر اس سے نفرت پر آمادہ نہیں کرتے، جیسے مصنف خود ہی اس کے ان رویوں کا جواز پیش کرنا چاہتا ہو۔ وہ بنیادی طور پر اس کردار سے محبت رکھتا ہے اور اسی محبت کے قالب میں ڈھال کر وہ جیناں کا سراپا تیار کرتا ہے۔ نذیر احمد کے بقول:

> ''افسانے میں قاری کی اولین دلچسپی جیناں کے کردار سے ہے، جو پاپن ہے، متضاد خواہشات میں بٹی ہوئی ہے، اپنے باطن سے مجبور، معاشرتی قدروں کو تہ وبالا کرتی ہوئی، وہ نوجوان جذبوں کو اپنی طرف منعطف کرتی ہے۔ مگر یوں لگتا ہے تمام گناہوں اور تضادوں کے بیچ میں بھی جیناں کے دل میں عشق کی آگ جلتی رہتی ہے۔ اور وہ اپنے سچے چاہنے والے قاسم کی قدردان اور منتظر رہتی ہے۔ یہ چاہت اس کے کردار کو جبلی سطح سے بلند کر کے انسانی قدر سے آشنا کر دیتی ہے۔'' (۴۴)

یہ تبصرہ ''علی پور کا ایلی'' کی شہزاد کے کردار کے متعلق تو درست ہو سکتا ہے، لیکن ''چپ'' کی جیناں کا مسئلہ سچی یا جھوٹی چاہت معلوم نہیں ہوتا۔ اس کہانی کا بنیادی خیال اس نفسیاتی نکتے کی وضاحت ہے کہ محبت رکاوٹوں کے درمیان پروان چڑھتی ہے اور جنسی تعلقات میں بھی رومان، رنگینی اور دلچسپی اس وقت تک قائم رہتی ہے، جب تک ان میں کسی نہ کسی سبب سے فاصلہ، رکاوٹ اور امتناعی پہلو موجود رہتا ہے۔ یہ وہ پھل ہے جو چرا کر کھانے سے زیادہ میٹھا لگتا ہے۔ اپنے باورچی خانے میں پڑا رہے تو کدو کی طرح پھیکا اور بےمزہ معلوم ہونے لگتا ہے۔ یہ ممتاز مفتی کا مرغوب اور مسلسل موضوع ہے۔ صرف اس ایک مجموعے میں دو افسانوں کا بنیادی خیال اسی نکتے کے گرد گھومتا ہے اور

ایسے افسانے ان کے ہر مجموعے میں ملتے ہیں۔

دوسرا افسانہ ''شائستہ'' ہے۔یہ ایک بیاہتا عورت کی کہانی ہے جو اپنے شوہر سکندر کے ساتھ کراچی میں رہتی ہے۔سکندر نے اپنی شادی باہمی پسند سے خاندان سے باہر کی ہے۔شائستہ اس کے دوست کی ماموں زاد تھی۔دوست کے ساتھ اس کا اکثر ان کے ہاں آنا جانا رہتا تھا۔پھر سکندر نے اسے پڑھانا شروع کر دیا اور اسی دوران اظہار پسندیدگی بھی ہو گیا جس کا نتیجہ شادی کی صورت میں نکلا۔اور وہ دونوں سکندر کی ملازمت کے سبب کراچی رہنے لگے۔یہاں محلے کے کئی لڑکوں کو ان کے ہاں آ کر رہنے کا اتفاق ہوا۔

''۔۔۔ہر کوئی وہاں سے واپس آ کر کانوں پر ہاتھ رکھتا اور کہتا ان کے گھر رہنا تو قیامت ہے قیامت۔صبح و شام لڑائی لگی رہتی ہے۔مہمان کی شامت آ جاتی ہے۔اسلم،عزیز اور سید تینوں کا خیال تھا کہ سکندر کی طبیعت شکّی ہے۔بات بات پر شک کی نظر سے دیکھتے ہیں۔حتیٰ کہ جان چھڑانا مشکل ہو جاتا ہے۔عورتیں سمجھتی تھیں سارا فساد شائستہ کا ہے۔کس قدر بن ٹھن کر رہتی ہے۔ہر وقت اللہ مارا پاؤڈر،کریم اور کاجل۔مسکرا مسکرا کر بات کرتی ہے۔نوجوان لڑکوں کا کیا ہے۔انہیں تو اللہ دے یہ بات۔ایسی عورت کے فریب میں پھنستے ہوئے دیر لگتی ہے کیا۔پھر خاوند نے تو جلنا ہی ہوا۔کیسے نہ ہو شکّی مزاج۔۔۔''(۴۵)

اسی لئے کہانی کے راوی کبیر کو جب کراچی آنا پڑا تو گھر والوں نے سخت تاکید کی کہ سکندر کے گھر ہرگز نہ ٹھہرے۔لیکن اس کا کیا علاج کہ کسی ہوٹل میں کمرہ نہ مل سکا اور وہ بلا مقصد سڑکوں اور گلیوں کوچوں میں ٹہلتے ٹہلتے اتفاقاً سکندر کے فلیٹ کے قریب آن پہنچا اور شائستہ نے کھڑکی سے آواز دے کر اس کی خواہش کے عین مطابق،اسے اوپر بلا لیا۔گویا اس کا اتفاقاً وہاں جا پہنچنا دراصل اس کی وہاں جانے کی شدید مگر دبی دبی آرزو کا نتیجہ تھا۔ممتاز مفتی یونہی ضمنی باتوں کے ذریعے کرداروں کے نفسیاتی کوائف بیان کرنے کے مواقع پیدا کرتے رہتے ہیں۔یہ ان کا مخصوص انداز ہے۔شائستہ اس سے بہت اخلاق سے ملتی ہے۔اس کی یہ خوش اخلاقی کبیر کے دل میں چھپے پوشیدہ جذبوں کو ہوا دیتی ہے۔اسے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے شائستہ اسے اکسا رہی ہو مگر وہ نہ تو خود کوئی ایسی ویسی حرکت کرتی ہے اور نہ اسے موقع دیتی ہے البتہ سکندر کے سامنے وہ خصوصی طور پر ایسی دل بھرمانے والی حرکات کرتی ہے کہ وہ شرمندہ ہو کر رہ جاتا ہے۔سکندر کے دل میں شکوک و شبہات پیدا ہوتے ہیں۔کبیر صورت حال کی سنگینی کا اندازہ کر کے وہاں سے جانا چاہتا ہے مگر ہر مرتبہ شائستہ کی التجائیں اس کے قدم روک لیتی ہیں۔وہ امید و بیم کی کربناک کیفیت میں ڈوبنے ابھرنے لگتا ہے۔حتیٰ کہ ایک دن اپنے جذباتی اضطراب سے بے اختیار ہو کر اس کی روغنی انگلیوں پر اپنے ہونٹ پیوست کر دیتا ہے۔شائستہ گھبرا کر اپنے ہاتھ کھینچ لیتی ہے اور ہنسنے لگتی ہے۔

''بڑی بہن سے مذاق کرتے ہو!'ہنستے ہنستے اس کے گال پر آنسو ڈھلک آئے۔بڑے مسخرے ہو تم کبیر!''(۴۶)

اس کے ساتھ ہی کبیر کا اضطراب رخصت ہو جاتا ہے۔وہ شائستہ سے بے تکلفی اور اپنائیت محسوس کرتا ہےاور پھر شائستہ اسے بتاتی ہے کہ سکندر کی طبیعت عجیب ہے۔شادی سے پہلے جب وہ اسے پڑھایا کرتا تھا تب بھی وہ اس کی قابلیت سے بے حد متاثر تھی مگر سکندر اس کی طرف آنکھ اٹھا کر بھی نہ دیکھتا۔لیکن ایک دن اتفاق سے وہ اسے اپنے دوست اور شائستہ کے کزن کرامت سے خوش گپیاں کرتے دیکھ لیتا ہےاور غصے کی شدت سے بھوت بن جاتا ہے۔شائستہ اس کا راز پا لیتی ہےاور اسے جلانے کے لئے کرامت سےاور بھی بے تکلفی کا مظاہرہ کرتی ہے۔گھر والوں کی مخالفت مول لیتی ہے، بھائی کے غضب کا نشانہ بنتی ہے مگر اپنے مقصد میں کامیاب ہو جاتی ہےاور سکندر اس سے اظہارِ محبت کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔لیکن ایک بار جب کرامت دورے پر چندروز کے لئے شہر سے باہر چلا جاتا ہے تو سکندر صاحب پھر برف ہو کر رہ جاتے ہیں۔یہی معمول شادی کے بعد بھی قائم ہے۔سکندر میں محبت کی گرمجوشی پیدا کرنے کے لئے ضروری ہے کہ شکوک وشبہات کا جال بچھایا جائے۔پھر وہ اس جال سے نکلنے کے لئے تڑپےاور یہ تڑپ اور اذیت اس کی نفسیاتی تسکین کا باعث بن سکے۔اسی مقصد کے تحت شائستہ اپنے گھر آنے والے مہمانوں کو زبردستی روکتی اور ان سے بے تکلفی کا ایسا ماحول پیدا کرتی ہے کہ سکندر کو مشتعل ہونے کے مواقع مل سکیں۔نذیر احمد کے خیال میں:

>''شائستہ کا کردار پورے افسانے پر چھایا ہوا ہے۔سکندر، کبیر اور ماضی وحال کے سب واقعات وسیلہ ہیں اس کردار کو ابھارنے کے،مگر شائستہ کس قسم کی عورت ہے،کیا وہ معصوم ہے یا چالاک عورت ہے؟ غالباً اس میں معصومیت اور چالاکی دونوں ہیں۔افسانہ نگار اس کردار کو اخلاقی نقطۂ نظر سے نہیں دیکھتا۔اور نہ ہی وہ قاری کو ایسا نقطۂ نظر اپنانے کی ترغیب دیتا ہے۔وہ تو فی الحقیقت شائستہ کے باطن میں ان خواہشوں کا اظہار چاہتا ہے، جو باہم دست وگریباں ہیں۔ایک دوسرے سے الجھتی ہوئی تمنائیں۔کچھ جانی، کچھ انجانی۔
>شائستہ اسی شاہراہ پر چلتی ہے، جسے معاشرتی قبولیت حاصل ہے۔مگر ان پگڈنڈیوں پر نظر رکھے ہوئے ہے، جو اردگرد موجود ہیں اور انجانی منزلوں کی طرف جاتی ہیں ضبطِ نفس اور کششِ خواہش کے درمیان رسہ کشی سے تناؤ پیدا ہوتا ہےاور یہی ہماری دلچسپی کا باعث بنتا ہے۔''(۴۷)

لیکن یہ خیال حقیقت سے بعید ہے۔اس کہانی کا مرکزی کردار سکندر ہے،شائستہ نہیں۔شائستہ محض ایک کٹھ پتلی ہے جو اس کی خواہشات کے مطابق عمل کرتی اور ان کی تسکین کے لئے مناسب ماحول پیدا کرنے میں کوشاں رہتی ہے۔ممتاز مفتی کے پیشِ نظر سکندر کی اس نفسیاتی الجھن کا بیان ہے جس کے زیرِ اثر وہ نارمل رویے سے ہٹ کر جنسی تحریک کے لئے ایک مخصوص اور اذیت ناک صورتِ حال کا محتاج ہو کر رہ گیا ہے۔

میاں بیوی کا رشتہ، عجیب، پراسرار اور گھمبیر ہے، جس کی کئی جہتیں اور کئی پہلو ہیں۔اس رشتے میں اعتبار اور بے اعتباری،نفرت اور محبت،قرب اور دوری آپس میں یوں گھل مل جاتے ہیں کہ اسے کسی ایک واضح

اور ٹھوس جذبے کی حدود میں قید رکھنا ناممکن ہے۔ افسانہ ''پل'' اس کی ایک مثال ہے جس میں دو ایسے جوڑوں کی کہانی بیان کی گئی ہے جو بظاہر خوش وخرم اور مطمئن ازدواجی زندگی بسر کر رہے ہیں۔ ''پل'' ایک ویران سے ریلوے سٹیشن کا نام ہے، جو دو حدود کا سنگم ہے۔ افسانے میں اس کی علامتی حیثیت، ایک ایسے بے اختیار لمحے کی سی ہے جب انسانی فطرت اپنی متعین حدود عبور کر کے، کسی شجرِ ممنوع کے ذائقے کی لذت تلاش کرتی ہوئی ''علاقۂ غیر'' میں داخل ہو جاتی ہے اور دیکھنے والوں کو اس تجاوز کا گمان تک نہیں ہوتا۔ دراصل اس تجاوز کی حیثیت محض ایک ذہنی کیفیت یا یوں کہیے، ایک ذہنی عیاشی کی سی ہے۔

> ''وہ دو حدود کا سنگم ہے۔ گاڑی رکتی ضرور ہے چاہے رکتے ہی چل دے۔ گاڑی وہاں یوں کھڑی ہوتی ہے کہ آپ محسوس تک نہیں کرتے۔ بفرضِ محال آپ محسوس بھی کر لیں تو آپ سمجھیں گے گاڑی محض رک گئی ہے کھڑی نہیں ہوئی۔ نہ جانے کیوں، کوئی بات ہو گئی ہے۔ اور پھر آپ زیادہ ضروری امور کے متعلق سوچنے لگتے ہیں۔ میرا مطلب ہے وہ امور، جنہیں آپ زیادہ ضروری سمجھتے ہیں۔'' (۴۸)

سٹیشن ماسٹر اقبال اور اس کی بیوی برجیس گزشتہ چار سال سے وہاں رہ رہے ہیں۔ ان کے کوارٹر سے ملحق نائب سٹیشن ماسٹر کا کوارٹر ہے۔ دونوں گھروں کے درمیان ایک کھڑکی ہے جسے وہ سب مذاق سے پل کہتے ہیں۔ کہانی کا آغاز نئے نائب کی آمد سے متعلق ہے۔ جو برجیس کی زندگی میں ایک اضطراب اور انقلاب پیدا کرتا ہے۔ اقبال اور برجیس کی زندگی نہایت ہموار اور خوشگوار ہے۔ مگر ان کی طبیعتوں میں ہلکا پھلکا سا اختلاف بھی ہے جو ان کے مزاج اور جذباتی ضرورتوں کے تضاد کو ظاہر کرتا ہے۔ ممتاز مفتی نے اس باریک اور لطیف سے فرق کو نہایت چابکدستی اور فنکاری سے چند جملوں کے ذریعے پیش کیا ہے۔

> ''اقبال گاڑی پاس کر کے جلدی جلدی گھر آ جاتا۔ اسے یوں کھوئی کھوئی دیکھ کر اس کے پاس آ بیٹھتا۔ 'کہاں ہو؟' وہ پوچھتا۔ 'کہیں بھی نہیں'۔ وہ مسکراتی۔ 'اونہوں'۔ وہ قریب تر سرک آتا۔ 'کہیں دور۔۔۔دور۔۔۔برج' وہ اپنا بازو اس کی گردن میں ڈال کر قریب تر کھینچ لیتا۔ 'تم تو یوں کھوئی رہتی ہو جیسے کوئی اکیلا جزیرہ۔۔۔ کھلے سمندر میں'۔ 'تو پھر میں کیا کروں'۔ وہ شرما سی جاتی۔ 'اچھا' وہ ہنس کر کہتا 'تو مجھے ہی کرنا پڑے گا؟' 'کیا'؟ وہ بھولی بن کر پوچھتی۔ 'اس اکیلے جزیرے کو کھے کر کنارے لگانا پڑے گا اور کیا۔۔۔ چھوڑو بھی نا اب یہ کام۔۔' وہ اس کے ہاتھ سے کپڑا یا سویٹر چھین کر پرے پھینک دیتا۔ کھویا کے بے تکلف ہاتھ پتوار بن جاتے اور ناؤ ڈولنے لگتی۔۔۔ ڈولتی ڈولتی نجانے کس کنارے کی طرف بہہ نکلتی۔۔۔۔ زن۔۔۔۔ گاڑی پل سے گزر جاتی۔ اور مسافروں کو شبہ تک نہ ہوتا کہ دو سرحدیں مل رہی ہیں۔'' (۴۹)

یہ علامتی انداز بیان اس عدم تسکین کا غماز ہے جو اس رشتے میں برجیس کا مقدر تھی اور جس

کا کسی کو احساس تک نہ ہو سکتا تھا۔ نئے نائب نہال رومانی اور اس کی بیوی نظر کو دیکھ کر برجیس کو شدت سے اس جوڑے کے بے جوڑ ہونے کا احساس ہوتا ہے۔لڑکی جیسے گلابی پنڈے سے چوکی بھری ہو اور میاں، جیسے دور نجانے کونسی نگری میں بھٹک رہا ہو۔۔۔کنڈیالے بال، سانولا رنگ، کھوئی کھوئی نگاہیں، شاعر سا، ریل کا بابو تو دکھتا ہی نہ تھا۔۔۔کہیں کی اینٹ، کہیں کا روڑا، بھان متی نے کنبہ جوڑا۔

''تمہاری تو عادت ہے برج! تمہیں کوئی جوڑی، جوڑی معلوم ہی نہیں دیتی۔یاد ہے مجھے کہا کرتی تھی تم۔۔۔آپ کو تو ہر وقت کنارے لگانے ہی کی فکر رہتی ہے۔کبھی جزیرے کو اپنی جگہ ڈولنے بھی دیا کیجئے۔۔۔۔پگلی اسی کو شادی کہتے ہیں۔شادی پل ہے پل۔دو مختلف علاقے جوڑنے والا پل۔۔۔۔۔

۔۔۔۔شادی اور ہے ہی کیا۔ایک دوسرے کا ساتھ دینا۔ایک دوسرے کو بھرمانا۔اسی بندھن کا نام۔۔'

'اچھا بندھن ہے'۔وہ ہونٹ نکال کر بولی۔'کہیں میاں حاضر اور بیوی کا کوسوں پتہ نہیں۔کہیں بیوی حاضر پر میاں نجانے کہاں'۔

'پگلی' وہ قریب تر ہو بیٹھا۔'اگر دونوں غیر حاضر ہوں تو بات کیسے چلے گی'۔اس نے بات چلاتے ہوئے کہا۔

'کوئی ایک بھی حاضر نہ ہو تو۔۔۔۔چھوڑو بھی'۔وہ اپنا آپ چھڑا کر بولی۔

'اونہوں! حاضر ہونا ہی پڑے گا'۔وہ ازسرِ نو پاس ہو بیٹھا۔

'ہائے میرے اللہ! ایسی حاضری سے تو غیر حاضری ہی بھلی'۔''(۵۰)

ایسے ادھورے ادھورے سے رشتے میں بندھے اقبال اور برجیس، نئے جوڑے کی آمد سے ایک نئی دلچسپی میں کھو گئے۔برجیس دن بھر کھڑکی سے نائب کی بیوی، نظر کو دیکھتی رہتی اور اپنے میاں کو بھی اس کی جانب متوجہ کرتی۔پہلے پہل تو میاں اس بات پر حیران ہوا مگر پھر اس نئے شغل کی رنگینی میں کھو گیا۔برجیس کے رواں تبصرے اس نظر بازی کو معنویت عطا کرتے ہیں۔انہی تبصروں کے دوران وہ باتوں ہی باتوں میں اقبال سے یہ بات قبول کروا لیتی ہے کہ اگر میاں کہیں اور لو لگا لے تو بیوی کو بھی حق ہے کہ کسی کے انتظار میں بیٹھ جائے۔نظر اقبال کی تعاقب کرتی ہوئی نگاہوں کو پہچان لیتی ہے۔اس کا ان کے ہاں آنا جانا شروع ہو جاتا ہے۔اقبال کے ذکر پر اس کی آنکھ میں چمک سی لہرا جاتی۔نہال کی بات ہوتی تو برج انہاک سے کام میں مصروف ہو جاتی۔نجانے کیوں عین اس وقت مشین سے تاگا نکل جاتا اور اسے جھک کر تاگا پرونا پڑتا۔کہانی کے اختتام پر آخر وہ دن آ جاتا ہے کہ نظر کسی کام سے باورچی خانے میں جاتی ہے، اسی دوران اقبال گھر آ جاتا ہے اور اپنی دھوتی مانگتا ہے۔برجیس جیسے بے خیالی میں کہہ دیتی ہے کہ باورچی خانے میں ہوگی۔اور پھر اپنی ننھی بیٹی کو اٹھا کر کھلے دروازے میں آن کھڑی ہوتی ہے۔نئے نائب کو آتا دیکھ کر

بھی اسے چق کے پیچھے چھپنا یاد نہیں رہتا۔اور گویا گاڑی علاقۂ غیر میں داخل ہو جاتی ہے۔کہانی کی تفصیلات میں علامتی اندازِ بیان کی مدد سے مصنف نے بڑی خوبصورتی اور نفاست سے ایک مشکل مضمون کو سہولت سے پیش کیا ہے۔

''احسان علی'' ممتاز مفتی کے اپنے والد کے کردار پر مبنی افسانہ ہے جس کا ماحول ہو بہو ''علی پور کا ایلی'' کے ماحول سے مطابقت رکھتا ہے۔وہی چوگان میں بچھی ہوئی چوکیوں پر بیٹھ کر ازار بند بنتی ہوئی عورتیں، کتر کتر باتوں کے ڈھیر لگاتی ہوئی،ایک دوسرے کے گلے شکوے، شکایتیں،طنز، طعنے مہنے اور آوازے کستی ہوئیں۔۔۔ادھر ڈیوڑھی میں مردوں کی مسئلے مسائل کی محفل،شریعت کے احکام،حدیثوں کے حوالے،اولیاءکرام کی حکایات۔۔۔ہنگامہ تو دونوں طرف برپا رہتا مگر اس ہنگامے میں مزاح کی شیرینی نام کو نہ ہوتی۔ہاں اگر رنگ رنگیلی طبیعت کے مالک احسان علی اس طرف آ نکلتے تو بوڑھوں کی محفل میں بھی کھانسی کی بجائے قہقہے گونج اٹھتے۔عورتوں میں دبی دبی کھی کھی کا شور بلند ہوتا۔جوان لڑکیاں گھونگٹ تلے آنکھوں ہی آنکھوں میں مسکراتیں۔اور نوعمر لڑکوں کے کھیل میں نئی روح دوڑ جاتی۔احسان علی کی طبیعت میں شگفتگی، بذلہ سنجی، بے باکی اور بے تکلفی ہے۔ان میں دل کی بات برملا کہہ دینے کی جرأت ہے۔وہ عورتوں کے شوقین ہیں اور اس شوق کو چھپا کر رکھنے کے قائل نہیں۔جوانی میں کسی عورت کا ان کے قریب سے گزر جانا ممکن نہ تھا۔بڑھاپے میں بھی نظر بازی سے چھٹکارا پانا ان کے لئے ممکن نہیں۔لیکن ان کا کھلے بندوں اعتراف کر لینا ان کے جرم کی سنگینی کو ناقابلِ یقین حد تک کم کر دیتا ہے اور وہ بظاہر عورتوں کی طنزیہ گفتگو کا نشانہ بنتے رہتے ہیں مگر درحقیقت ان کے ہیرو بن جاتے ہیں۔کہانی کے ابتدائی چند صفحات احسان علی کے کردار کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہیں۔پھر یکایک ان کے اس مسلمہ کردار میں تبدیلی پیدا ہوتی ہے اور وہ عورتوں کی شوخ چھیڑ چھاڑ کے جواب میں خاموشی اختیار کرنے لگتے ہیں۔اس تبدیلی کا سبب بہت گھمبیر ہے۔احسان علی کا اکلوتا بیٹا حمید،ایک خوبصورت، شہری لڑکی سے بیاہ کرنا چاہتا ہے۔لڑکی کی تصویر دیکھ کر احسان علی پر بجلی گر جاتی ہے اور وہ ہر ممکن حربہ آزما کر اسے اس شادی سے باز رکھنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن جب انہیں معلوم ہوتا ہے کہ وہ دونوں پہلے ہی شادی کے بندھن میں بندھ چکے ہیں تو ان پر اوس پڑ جاتی ہے۔اب اس لڑکی کو بہو ماننے بغیر کوئی چارہ نہیں۔احسان علی کی سٹی گم ہو جاتی ہے۔نسرین اس قدر خوبصورت ہے کہ احسان علی کی برداشت سے باہر ہے۔یہاں تک کہ انہیں اپنے آپ کو قابو میں رکھنے کے لیے جائے نماز پر کھڑے ہو کر نفل پڑھنے پڑ گئے۔یہ بات پورے محلے میں پھیل گئی۔عورتوں نے کہا،کیسی مبارک دلہن آئی ہے جس کے دم قدم سے احسان علی مصلّے پر کھڑے ہوئے۔ڈیوڑھی میں بیٹھے مردوں نے خدا کا شکر ادا کیا کہ اس نٹ کھٹ نے سجدہ تو کیا۔دو ایک روز تو یونہی ہنگاموں میں گزر گئے،پھر حمید اپنی ماں کو لے کر خریداری کرنے شہر چلا گیا۔احسان علی نے بہت کوشش کی کسی نہ کسی طرح ایسی صورت پیدا ہو جائے کہ انہیں بہو کے ساتھ گھر میں تنہا نہ رہنا پڑے مگر ان کی کوئی تدبیر کارگر نہ ہو سکی۔رات کو نسرین نے انہیں کے کمرے میں اپنا بستر بچھا لیا۔احسان علی کے لئے اس کمرے میں سونا دشوار ہو گیا۔وہ بار بار وقت دیکھتے۔ایسا محسوس ہوتا جیسے سوئیاں ایک جگہ ٹھہر گئی ہوں۔جائے نماز کو دیکھ کر انہوں نے یوں اطمینان کا سانس لیا جیسے وہ ان کی آخری پناہ گاہ ہو۔اور وہ رکوع کے بغیر ہی سجدے میں گر

گئے ۔''میرے اللہ! میرے اللہ!'' ان کے دل سے آوازیں آ رہی تھیں ۔شاداں کے آنے پر وہ چونک کر اٹھ بیٹھے۔ان کے گال آنسوؤں سے تر تھے ۔شاداں کو دیکھا تو دفعتاً منہ ڈھیلا پڑ گیا اور چہرے پر جھریاں لٹک آئیں جیسے یکلخت بوڑھے ہو گئے ہوں ۔اور وہ پھر سجدے میں گر گئے ۔مصنف نے احسان علی کے دل میں برپا ہونے والے تلاطم کو بغیر لفظوں کے نہایت مہارت سے ،صرف واقعات کی مدد سے بیان کیا ہے۔ان کا سجدے میں گر کر پناہ ڈھونڈنا دراصل اپنی منہ زور خواہشوں سے چھپنے کا ایک بہانہ ہے ۔وہ اس رشتے کے خلاف جو تاویلیں پیش کرتے ہیں وہ بھی ان کے باطن کی ایک جھلک دکھاتی ہیں، جہاں ایک سرکش اور بے قابو نفس سانپ کی طرح پھن اٹھائے کھڑا ہے۔

''۔۔۔لیکن چاچی! یہ تتریاں تو یارانہ لگانے کے لئے ہوتی ہیں۔بیاہنے کے لیے نہیں۔'

'ہائیں' شاداں نے ناک پر انگلی رکھ لی، 'احسان علی! تم نے تو حد کر دی۔'

'کوئی محلے کی بیاہ لیتا ۔پھر چاہے جہاں مرضی ہے یارانے لگاتا پھرتا۔' احسان علی اپنی ہی دھن میں کہے گئے۔

'توبہ میری۔احسان علی! تم تو بات کہتے ہوئے کسی کا لحاظ نہیں کرتے۔' چاچی بولی۔

'لواسے دیکھو نا ذرا۔' احسان علی نے پھر تصویر اس کے سامنے رکھ دی۔'یہ آنکھیں!! راہ چلتے کو روکتی ہیں یا نہیں۔توبہ! آنکھ بھر کے دیکھا نہیں جاتا۔'

'اے ہے دیکھا کیوں نہیں جاتا۔بھلی اچھی تو ہے۔' شاداں مسکرائی۔

'مرد کی آنکھ سے دیکھو تو معلوم ہوتا۔' احسان علی ٹکٹکی باندھ کر اسے دیکھنے لگے۔

'اپنی بہو کے بارے میں کہہ رہے ہو۔' چاچی ہنسی۔

'بہو تو جب بنے گی تب دیکھا جائیگا چاچی، ویسے بات کر رہا ہوں ۔۔۔آخر مجھے بھی تو اس گھر میں رہنا ہے۔' وہ مسکرائے۔''(۵۱)

احسان علی کا کردار ممتاز مفتی کے قارئین کے لئے نیا اور اجنبی نہیں ۔یہ کردار ان کی مختلف تحریروں میں کبھی مرکزی اور کبھی ضمنی حیثیت سے جلوہ گر ہوتا آیا ہے اور ہر جگہ تفصیلات اور واقعات کے اختلاف کے باوجود ایک ہی شخصیت کے متنوع پہلو پیش کرتا رہا ہے ۔یہ شخصیت بلا شبہ ان کے والد مفتی محمد حسین کی ہے ۔انہوں نے اس کردار کو نہ صرف بہت قریب سے دیکھا ہے بلکہ اس کے اعمال و افعال کا بھگتان بھی بھگتا ہے ۔ان کے دل میں اس کردار کے لئے متضاد اور شدید جذبات ہیں، جن کا اظہار ان کی تحریروں میں بھی ہوتا ہے۔

افسانہ ''گہرائیاں'' ایک ادھیڑ عمر شخص کی چوتھی نوجوان بیوی، شہزادہ کے جذباتی اتار چڑھاؤ کی کہانی ہے ۔جس کے باپ مولوی محمد حسین نے اس کی کڑی روحانی تربیت کی تھی ۔کیونکہ اس کا خیال تھا کہ جسم انسانی نجات کے راستے میں ایک بڑی رکاوٹ ہے ۔لیکن یہ روحانی تربیت شہزادہ کے جسم کی نشو ونما کو نہ روک سکی اور شباب نے اس کے متناسب جسم کے پیچ وخم کو سانچے میں ڈھال دیا۔صرف اس کی آنکھیں قدرے چھوٹی تھیں اور اس

کے برعکس، تسلیم، جو اس کے شوہر شیخ صاحب کی پہلی مرحومہ بیوی کی لاڈلی بیٹی تھی، کی آنکھیں کالی کالی اور موٹی موٹی تھیں جو ان بہے آنسوؤں سے بھیگ کر اور بھی جاذبِ نظر ہو جاتیں۔ اسی لئے وہ بات بات پر تسلیم کو ڈانٹنے اور اسے ''اندھی ہے کیا۔۔۔ دکھائی نہیں دیتا'' کہنے کی عادی تھی۔ خاص طور پر جب تسلیم کا خالہ زاد کرامت ان کے ہاں آتا تو کرامت کی متکلم نگاہوں اور تسلیم کے متبسم ہونٹوں کو دیکھ کر اسے اپنے گھر کی دیواریں اور بھی اونچی لگتیں۔ اور آسمان پھیکا اور اداس دکھائی دیتا۔ نا آسودگی اور محرومی کا احساس ڈسنے لگتا اور اس گھٹن کی حقیقت سے ناواقف شہزادہ، تسلیم پر غصہ نکالنے لگتی۔ وہ چاہتی ہے کہ کسی نہ کسی طرح تسلیم کو اس کے باپ کی نظروں سے گرایا جائے تاکہ کرامت سے اس کی شادی نہ ہو سکے۔ پڑوس کی عیار اور شاطر عورت بانو اس کے ان خیالات کو ہوا دیتی ہے اور دونوں مل کر ایک گھناؤنی سازش تیار کرتی ہیں۔ شہزادہ سامنے والے مکان میں آنے والے نئے کرایہ دار بیباک نوجوان عباس کے نام تسلیم کی طرف سے خط لکھتی ہے۔ بانو اس خط کو اپنی بہن سے نقل کروا کے عباس تک پہنچاتی ہے۔ اور یوں سلسلہ چل پڑتا ہے۔ شہزادہ کھڑکی سے عباس کو اپنا دیدار بھی کرواتی ہے۔ عباس کے ''میری تسلیم'' سے شروع ہونے والے جذباتی خطوط اس کے اندر سوئے ہوئے فتنے کو بیدار کر دیتے ہیں۔ وہ ان خطوط کے جادو میں اسیر ہو جاتی ہے۔ یا نواب کھیل سے باہر ہے۔ اس کے یاد کروانے پر بھی وہ بہانہ بنا دیتی ہے کہ ابھی تک ان خطوں میں ایسی کوئی بات نہیں جو تسلیم کو اس کے باپ کے سامنے مجرم ثابت کر سکے۔ بیٹھک کی سلاخوں سے ایک آدھ بار ایک گرم ہاتھ کا لمس بھی اس کھیل میں شامل ہو جاتا ہے۔ پھر عباس اسے ایک نظر دیکھنے کی فرمائش کرتا ہے۔ وہ عباس کو برا بھلا کہتی ہے، اپنے آپ کو کوستی ہے جس نے تسلیم کی ''بھلائی'' کے لئے یہ روگ پال لیا، زیور کے ڈبے میں چھپائے ہوئے وہ خط اس کے اعصاب پر سوار ہو جاتے ہیں۔ آخر وہ انہیں دیا سلائی دکھا دیتی ہے۔ اور درود شریف پڑھ کر سینے پر پھونک مار کر سو جاتی ہے۔ نیند میں بھی وہ ''میری تسلیم! میری تسلیم!'' بڑبڑاتی رہتی ہے۔ شیخ صاحب اس سے یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ وہ تسلیم کو بہت چاہتی ہے۔ اور اپنی غلط فہمی پر شرمندگی محسوس کرتے ہیں جو وہ تسلیم کے بارے میں اس کے رویے کے متعلق دل میں پالے بیٹھے تھے۔ رات کے دو بج جاتے ہیں، شہزادہ اضطراب کے عالم میں بیدار ہو جاتی ہے۔ دو بجے عباس کو اس کی بیٹھک میں آنا تھا۔ وہ دورخی کا شکار ہے۔ اس کی تربیت، اخلاقی اقدار، معاشرتی کردار، سب اسے بیٹھک میں جانے سے روکتے ہیں۔ مگر ایک بے نام سی بے چینی اس کی ہر روک ٹوک کا تریاق بنی جاتی ہے۔ اس کا اضطراب لحہ لحہ بڑھتا جاتا ہے۔ وہ اپنی تاریک خواہشوں کا کھلونا نہیں بننا چاہتی مگر اس کا اپنا آپ اس کے بس میں نہیں ہے۔ لاشعوری تمنائیں روپ بدل بدل کر اس کی حفاظتی فصیلیں ڈھائے جاتی ہیں۔

> ''اس اندھیرے میں کون گھر سے نکلتا ہے، سب باتیں ہی باتیں ہیں۔ محبت۔'' وہ طنزاً مسکرا دی۔ 'لوگ بھی کس قدر آپے سے باہر ہو جاتے ہیں۔ مجھے کیا پڑی ہے۔' اس نے کروٹ لے کر کہا اور آنکھیں بند کر لیں۔ اس نے اپنے ہاتھ پر ایک گرم سا دباؤ محسوس کیا۔ ٹھٹک گئی۔ ہاتھ جھٹک دیا۔ 'توبہ! میں بھی کیسی پاگل ہوں۔ یہاں کون آ سکتا ہے۔۔۔۔''

''اس اندھیرے میں بھلا دو بجے کون نکلتا ہے'وہ اٹھ بیٹھی۔توبہ! کبھی ہو ہی نہیں سکتا۔بالکل'۔اس کے دل میں کسی نے کہا۔'چاہے جا کر دیکھ لو۔''

وہ گھبرا کر اٹھ بیٹھی۔'لاحول ولاقوۃ! تم کوئی کھانڈ کا کھلونا ہو جو تمہیں کھا جائے گا۔' کسی نے اس کے دل میں کہا۔''

''عین اس وقت اس نے دیکھا کہ وہ بےخبری میں کہاں سے ایک تالا اٹھا لائی ہے۔۔۔۔'تالا۔۔۔' وہ مسکرادی،'نجانے تالا کیوں اٹھا لائی ہوں' معاً اس کی نگاہ بیٹھک کی زنجیر پر جا پڑی۔'لگادو' اس کے دل میں کسی نے چپکے سے کہا۔۔۔۔

''میں کیوں تالا لگا دوں۔میں کیوں ڈروں کسی سے۔میری بلا سے۔کس کی ہمت ہے جو یہاں آئے اور آ بھی جائے تو کیا ہے۔شیخ صاحب جو ہیں، میں کیا اکیلی ہوں یہاں'۔اسے خیال آیا کہ شیخ صاحب کو جگا دے۔پھر وہ رک گئی۔'خواہ مخواہ جگا دوں۔کوئی بات بھی ہو۔بڑا آیا ہے وہ ہماری دیوار پھاند کر آنے والا۔یہاں آئے تو وہ کروں اس سے کہ پھر بھولے سے ایسی بات کا خیال نہ لائے۔کیا سمجھا ہے مجھے۔'وہ اٹھ بیٹھی۔اور تن کر بیٹھک کی طرف چل پڑی۔'مذاق سمجھ رکھا ہے اس نے۔میں کیا کھانڈ کا کھلونا ہوں'۔یہ کہہ کر وہ بیٹھک میں داخل ہوگئی۔''(۵۲)

یہ ایک لاشعوری عمل تھا، اس میں معاشرتی اقدار کے خلاف بغاوت کا جذبہ تھا نہ اس کا احساس۔الٹا وہ تو خود کو ان اقدار کا پابند اور رکھوالا خیال کرتی تھی۔لیکن جسم کے تقاضے ان اقدار و روایات کے پابند نہیں ہوتے۔یہی اس کہانی میں ممتاز مفتی کا موضوع ہے۔

''دوراہا'' کا موضوع بھی یہی لاشعوری خواہشات کا عمل ہے جو اندر ہی اندر سرنگ لگاتا اور رستے بناتا رہتا ہے اور باہر سے معلوم بھی نہیں ہوتا کہ ذہن میں کیا کھچڑی پک رہی ہے۔سطحی سوچ رکھنے والے عام انسان اپنے اعمال کے نجانے کیا کیا خارجی جواز تراشتے رہتے ہیں اور انہیں معاشرتی اقدار و روایات کے سانچے میں فٹ کرنے کے لئے غیر فطری طریقوں کے استعمال سے نجانے کیا کیا جتن کرتے رہتے ہیں۔''دوراہا'' ایک اہم ریلوے جنکشن کی کہانی ہے جہاں سے دو مختلف گاڑیاں پریم نگر اور عقل پور کو جاتی ہیں۔مسئلہ یہ ہے کہ اکثر مسافر غلطی سے پریم نگر والی گاڑی میں سوار ہو جاتے ہیں۔ان میں سے بیشتر تو واپس ہی نہیں آتے۔پریم نگر ایک ایسی آبادی ہے جہاں کی آب و ہوا عورتوں کے لئے خصوصاً مفید ہے۔یہاں کی نوے فیصد آبادی زنانہ ہے۔کہانی میں واقعات کی بجائے محض گفتگو کے ذریعے مصنف نے اپنے نقطۂ نظر کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔مکالموں کا انداز ریلوے کی مخصوص اصطلاحات اور طرز بیان سے ماخوذ ہے۔اسی لئے ان میں انگریزی کی آمیزش کا تناسب زیادہ ہے۔افسانے کا تار و پود اس خیال کے گرد بنا گیا ہے کہ انسان کی بظاہر معمولی نظر آنے والی لغزشیں بھی درپردہ اس کی گہری لاشعوری تمناؤں اور معاشرے کے خوف سے دبائی ہوئی خواہشوں کا عکس ہوتی ہیں۔اس خیال کو انہوں نے مختلف جگہ پر کامیابی

سے پیش کیا ہے۔

''غلطی''۔پروفیسر چلایا۔''غلطی بہانہ ہے بہانہ۔ایسی ویسی خواہشات پر ڈھکنا۔اور جو گاڑی پر اتنا بڑا بورڈ ٹنگا ہوتا ہے۔۔۔۔اس کا فائدہ؟۔۔۔ہوں؟''

''عزّت''پروفیسر غصے میں بولا۔''پہلے جذبات کی ہنڈیا پر عزّت کا ڈھکنا رکھ دیا۔تا کہ اندر کھچڑی پکتی رہے۔۔۔اور اوپر عزت ہی عزت نظر آئے۔اونہوہ،عزّت۔نان سنس۔۔۔وہ بھی یونہی کہا کرتی تھی۔۔۔''

''ایڈیٹ!تم سمجھتے ہو یہ دنیا سیدھی سادی چیز ہے۔سرخ جھنڈی دکھادی تو گاڑی ٹھہر گئی۔سبز۔۔۔چل پڑی۔یہ گاڑی نہیں بیوی کا معاملہ ہے بیوی کا۔۔۔یہ گاڑی کیا جانتی ہے جھنڈیوں کو۔۔۔۔کیا سمجھے؟''

''پردہ میں؟ اوہ بیوز!۔۔جوانی میں تو وہ ننگے منہ پھرتی رہی۔اور اب برقعہ میں چھپا کر از سرِ نو خوبصورت بنادوں۔۔۔۔؟تم برقعہ کو پردہ سمجھتے ہو کیا؟''

''پردہ ہی تو ہے اور کیا''۔امجد چڑ گیا۔

''بس ریل ہی ہانکنی آتی ہے۔یہ رنگدار برقعے۔۔۔یہ پردہ ہیں کیا۔نان سنس۔۔۔جیسے رنگدار بوتلیں چل پھر رہی ہوں۔ہر کوئی دور سے بتا سکتا ہے یہاں ابھار ہے۔یہاں ڈھلان۔ہونہہ۔پردہ۔۔۔''(۵۴)

کہانی کا سارا مفہوم انہی جملوں میں پوشیدہ ہے۔یہی وہ خیالات ہیں جن کے اظہار کے لئے مصنف نے کہانی کا ڈھانچہ استوار کیا ہے۔اس کا خیال ہے کہ یہی غلطیاں زندگی کو خوشگوار اور حسین بناتی ہیں۔جس طرح غلطی سے پریم نگر جانا اس کو اور بھی دلچسپ بنا دیتا ہے۔''مفتیانے''میں شامل کرتے ہوئے اس کہانی کی متن میں کچھ تبدیلیاں کی گئی ہیں۔پہلے ایڈیشن میں درج چند ایک غیر ضروری تفصیلات اور جملوں کو حذف کر لیا گیا ہے۔

''تین خدا''اس مجموعے کی سب سے مختلف اور خوبصورت کہانی ہے۔نہ صرف اس کا موضوع باقی کہانیوں سے ہٹ کر ہے بلکہ مصنف نے اس میں اپنے کمالِ فن کے کئی نمونے پیش کیے ہیں۔تکنیک کے اعتبار سے بھی یہ کہانی بھرپور اور جامع تاثر کی حامل ہے۔علامت نگاری کی مدد سے مصنف نے معاشرے کی دکھتی رگوں پر ہاتھ رکھ کر اس کے باطن کی تصویر نمائی کی ہے۔یہ علامتیں خیال کی تفہیم وابلاغ میں مرکزی کردار ادا کرتی ہیں۔کہانی تین کرداروں کے گرد گھومتی ہے جن کا کوئی نام نہیں۔اس کی پہچان ان کا حلیہ ہے۔جو بظاہر ایک دوسرے سے مختلف ہے

مگر درحقیقت ایک ہی کردار کے مختلف پہلوؤں کا اظہار کر رہا ہے۔ تینوں کردار ایک مجموعی ویرانی اور فنا کے ماحول میں، اردگرد سے بے نیاز و بے پروا، اپنی ذات کے گنبد میں اسیر، خاموش بیٹھے ہیں۔ اگر وہ کچھ بولتے بھی ہیں تو اس کا مقصد اپنی تشہیر اور تحسین کے سوا کچھ نہیں۔ ان کی آنکھوں میں حقارت کی دھار لہراتی ہے، ہونٹوں پر طنز اور تمسخر سے لتھڑا ہوا تبسم دوڑتا ہے، ان میں سے کوئی بار بار پیار بھری نگاہ سے اپنے ہاتھوں کی طرف دیکھتا ہے، جیسے انہیں آنکھوں سے چھوکر چوم رہا ہو، کوئی اپنے گیسو، کنگھے اور اپنے آپ میں مگن بیٹھا، ''سبحان اللہ'' گنگناتا، اپنے ننگے گھٹنوں پر پیار سے ہاتھ پھیرتا، اور چھاتی کے بالوں کو محسوس کرتا ہے اور کوئی اپنی سہ رنگی داڑھی کے بوجھ تلے دبا ہوا، گلے کے نچلے پردوں سے ''آہم'' کی آوازیں نکالتا اور اطمینان سے کائنات بھر کا جائزہ لیتا ہے۔ ان کے بالمقابل ایک وسیع ویرانہ ہے، جہاں ایک بیٹھا ہوا سا ٹیلہ دور تک پھیلا ہوا ہے، ٹیلے پر قبریں اوٹ پٹانگ ڈھیریوں کی صورت بکھری ہوئی ہیں، بگولے خاک اڑا رہے ہیں، ٹنڈ منڈ ٹہنیاں پتوں کی تلاش میں بھٹک رہی ہیں، چاروں طرف ریت کی لہریں رینگ رہی ہیں۔ ان کے سامنے ایک نوجوان ایستادہ ہے۔ ایک ابھرتی ہوئی نسل کا نمائندہ۔۔۔ ان تینوں کے لئے عقیدت کے جذبات سے سرشار، امید افزا نگاہوں سے باری باری ان کا منہ تکتا ہوا اور وہ تینوں اپنے آپ میں کھوئے ہوئے۔۔۔ یہ تینوں حضرات اس گاؤں میں وعظ کے لئے تشریف لائے ہیں۔ گاؤں کا سادہ اور معصوم چودھری ان کی تواضع میں بچھا جاتا ہے مگر ان پر اس تواضع اور محبت کا کوئی اثر دکھائی نہیں دیتا، وہ خود پسندی اور حبِ ذات کے کیچڑ سے لت پت، اپنی ہی حمد و ثنا میں مصروف ہیں۔ گاؤں کا گاؤں رہنمائی کی تلاش میں اُمڈا چلا آیا ہے اور ''رہنما'' انہیں راستہ دکھانے کی بجائے لعنت ملامت کرنے میں مصروف ہیں۔ ان جملوں میں بلا کی کاٹ ہے، تمسخر ہے، الزام ہے۔ وہ ملت کے زوال کی تمام تر ذمہ داری عوام کے کندھوں پر ڈال کر بری الذمہ ہونا چاہتے ہیں، مگر واقعات و شواہد صاف ظاہر کر رہے ہیں کہ خود ان کی اپنی رعونت، حبِ ذات اور عوام کی کسمپرسی سے بے نیازی، صورت حال کی ذمہ دار ہے۔ مصنف نے اس صورتِ حال کی طرف اپنی زبان سے کوئی اشارہ نہیں کیا۔ کوئی تبصرہ، کوئی رائے پیش نہیں کی، صرف صورتِ حال کو اس انداز سے پیش کیا ہے کہ حقیقت کھل کر سامنے آ گئی ہے۔ یہ تین کردار کن طبقوں کی علامت ہیں اس کے بارے میں بھی کوئی وضاحت پیش نہیں کی گئی۔ بہر حال یہ طے ہے کہ یہ تینوں معاشرے کے اس طبقے کے نمائندے ہیں جو اصلاحِ احوال کا براہِ راست ذمہ دار ہے۔ خواہ وہ والدین ہوں، استاد ہوں، مذہبی رہنما ہوں یا سیاسی قائدین۔ گمانِ غالب ہے کہ ممتاز مفتی کے پیشِ نظر پہلے تینوں طبقات رہے ہوں گے اس لئے کہ ایک تو ان تینوں طبقوں کے افراد کے کردار و اعمال کو انہوں نے قریب سے جانچا پرکھا اور تولا تھا۔ دوسرے وہ خود بھی ان طبقوں کے ہاتھوں بہت رنج اٹھا چکے تھے۔ ان کے والد جو تدریس کے شعبے سے وابستہ تھے اور معاشرے کی اصلاح کے معزز منصب پر فائز تھے، ان کا عملی کردار بھی کوئی ایسا قابلِ رشک نہ تھا، اپنے محلے اور عزیزوں، دوستوں کے حلقے میں بھی انہیں ایسے کئی افراد سے ملنے کا موقع ملا جو دوسروں کو نصیحت کرنے کے مسلسل شغل میں مبتلا رہتے تھے مگر خود ان کا اپنا رویہ اس کے برعکس ہوتا۔ اپنے بارہ سالہ دورِ تدریس میں بھی قول و فعل کے تضاد کے کئی نمونے انہیں اپنے اردگرد دیکھنے کو ملے۔ وہ خود معاشرے کی مروجہ اقدار سے انحرافی

رویے کے باعث زندگی کے ابتدائی تیس چالیس برس روایتی طرزِفکر کے حامل افراد کی تضحیک اور حقارت کا نشانہ بنے رہے۔ یہ افسانہ ان تمام حقائق کا ردِعمل ہے۔اسی لئے اس میں شدت ہے، گہرائی ہے، تاثیر ہے اور کاٹ ہے۔اس کاٹ کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

''لوگوں کی ذہنیت ۔۔۔۔کس قدر تعفن ہے۔جہالت اور غلاظت۔نعوذباللہ''

''آپ جو تشریف لائے ہیں''۔چودھری بولا،''ایسی وعظ ہو جائے کہ لوگوں کی آنکھیں کھل جائیں۔''

''میاں جھگڑا تو یہی ہے کہ ہر کوئی آنکھیں پھاڑے دیکھنے میں لگا ہے۔آنکھیں موند کر دیکھنے کا زمانہ گزر گیا۔''لمبی داڑھی والے نے آنکھیں موند کر کہا۔

منڈی ہوئی داڑھی والا چونک اٹھا اور منہ پر ہاتھ پھیرتے ہوئے آنکھوں پر ہاتھ رکھ کر بولا،''سبحان اللہ! کیا بات کی ہے مولانا نے۔''

''میاں! یہ عوام تو بھیڑیں ہیں۔''لمبی داڑھی والے نے کہا۔''یہ کیا جانیں نکتہ شناسی؟''

''بھیڑیں ہی سہی!''چودھری بولا،''جو کچھ بھی ہیں آپ ہی کا سرمایہ ہیں۔''

''ہمارا سرمایہ؟''وہ ہنسا۔میاں ہمیں سرمائے کی لعنت سے پاک ہی رہنے دو۔''لمبی داڑھی والے نے جواب دیا۔

''یہ وہ سرمایہ نہیں حضرت!''چودھری نے کہا،''اگر ایک آدمی کے دل میں بھی حقیقی چنگاری پیدا ہو جائے تو سبحان اللہ!''

''خیر خیر، یہ تو ٹھیک ہے۔''لمبی داڑھی والے نے داڑھی ہاتھ میں لے کر کہا،''لیکن ایسا گدڑیا بھی کیا جس کے ہاتھ میں لاٹھی نہ ہو۔''

''اس کی لاٹھی بے آواز پڑی بھی تو کیا مزا۔''لمبی داڑھی والا ہنسا۔اس نے اپنی لمبی داڑھی کو ہاتھ سے محسوس کرتے ہوئے کہا،''اس کی لاٹھی میں جان بھی رہی ہو۔وہ زمانہ گیا جب قہر نازل ہوتے تھے۔ورنہ آج ہی سے یہ بھیڑ خانہ اپنے بوجھ سے آزاد ہو جائے''۔معاً اس کی نگاہ سامنے ٹیلے پر پڑی اور وہ جلال میں ٹیلے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے بولا،''یہ مٹی کا ٹیلا ان اجڑی ہوئی قبروں کے بوجھ سے آزاد ہو جائے۔''

''اے مسلمانو! اے مردہ مسلمانو! تم۔۔۔تم، اس ملت کے افراد ہو جو کسی زمانے میں دنیا بھر کا افراد کے لیے پیامِ حیات بن کر آئی تھی۔لیکن آج تم۔۔۔مردہ بھیڑوں سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتے۔''

اس نے تم پر زور دیتے ہوئے کہا۔اور پھر جلال میں''آہم''کھنکارا۔''ہم''آواز گونجی۔اور وہ

اطمینان سے لوگوں کی طرف دیکھنے لگا۔ جیسے تم اور ہم کا فرق واضح کر چکا ہو۔ ''بھیڑوں سے بڑھ کر حیثیت نہیں رکھتے۔'' اس نے دھرایا۔

معاً اچکن والے نے محسوس کیا گویا اس کے ہاتھ میں چھڑی کی جگہ عصا تھا۔ ''آج تم ایک مردہ قوم ہو۔ اپنے اپنے نفس میں مدفون۔ آج تم محض مٹی کی ڈھیریاں ہو۔ قبروں کی سی ڈھیریاں۔'' اس نے ایک نظر ٹیلے کی طرف دیکھ کر کہا۔ ''ان مزاروں پر بھی روشنی کے بگولوں نے یورش کر رکھی ہے۔ لیکن اللہ تعالیٰ کی رحمت!'' وہ انگلی اٹھا کر خاموش ہو گیا۔ ''وہ دیکھو ٹیلے کی قبریں بگولوں کی زد میں آئی ہوئی ہیں۔۔۔ لیکن وہ درخت۔۔۔ وہ درخت بوڑھے ہو چکے ہیں۔ پتے جھڑ گئے ہیں، پسلیاں نکل آئی ہیں''۔ اچکن والے نے اپنے چھاتی پر ہاتھ پھیرا۔ ''لیکن وہ درخت اللہ کی رحمت کی طرح اپنی شاخیں پھیلائے قبروں کو پناہ دے رہے ہیں۔ وہ دیکھو۔'' اس نے از سرِ نو ٹیلے کی طرف اشارہ کیا اور دونوں ہاتھ ٹہنیوں کی طرح پھیلا دیئے۔

معاً اس کے دونوں ساتھی اٹھ بیٹھے۔ ''خاموش'' منڈی ہوئی داڑھی والا اپنا سونٹا ہجوم کے سر پر کھڑا کر کے چلایا۔ ''بیٹھ جاؤ، بیٹھ جاؤ۔'' تراشی ہوئی داڑھی والے نے اپنا ہاتھ اور چھڑی پھیلاتے ہوئے کہا۔

وہ تینوں ہاتھ پھیلائے اس ٹیلے کی طرف دیکھ رہے تھے۔ جہاں تین درخت ٹہنیاں پھیلائے کھڑے تھے۔ پنڈال تلے ان تینوں کے زیر سایہ بھیڑیں مٹی کے ڈھیروں کی طرح دبکی بیٹھی تھیں۔

''ہاں۔۔۔ اللہ تعالیٰ کی رحمت تمہاری محافظ ہے۔'' لمبی داڑھی والا جلال میں بولا۔ ''لیکن تم اپنے نفوس میں مدفون ہو۔ تم۔۔۔ اہم۔۔۔'' اس نے گلا صاف کیا۔ ''ہم۔۔۔۔'' ویرانے نے تمسخر بھری آواز میں جواب دیا۔

لیکن وہ تینوں باہیں پھیلائے کھڑے رہے۔ اور بھیڑیں رینگتی رہیں۔ رینگتی رہیں۔'' (۵۴)

رہنمائی کا زعم ان رہبروں کو عوام سے کتنا دور لے گیا ہے۔ اپنی نیکی اور عظمت کا احساس، عوام کے لئے کیسی تضحیک اور حقارت کے جذبات پیدا کر رہا ہے۔ کہانی کا عنوان بھی اسی احساس کا ابلاغ کرتا ہے۔ کہانی کے منظر نامے کی علامتی اہمیت بار بار اجاگر ہوتی ہے اور تاثر میں اضافہ کرتی ہے۔

''سہارا'' ایک معاشرتی المیے کی کہانی ہے جو روزمرہ کا معمول بن کے اتنے غیر محسوس طریقے سے ہمارے سامنے آتا ہے کہ ہم اس کے اثرات و نتائج تو محسوس کرتے ہیں مگر اس کے اسباب و علل تک پہنچنے کی کوشش ہی نہیں کرتے۔ یہ ایک نانی اماں کی کہانی نہیں۔ ہر اس شخص کے جذبات کا بیان ہے جو اپنی اننگز کھیل چکا ہے اور اب میدان سے باہر ایک کونے میں بیٹھ کر دوسروں کے کھیلتے ہوئے دیکھ رہا ہے۔ یہ کرداری افسانہ ہے۔ مکالمات اور گفتگو کے ذریعے بوڑھی نانی کے احساسات کا بیان ہے جو دن بھر جوان ہوتے بچوں کو اپنی کڑی ہدایات اور نظم و ضبط کا

پابند کرنے کی کوشش میں ان پر چیختی چلاتی رہتی ہے۔نانی کے مکالمے حقیقت سے اتنے قریب ہیں کہ کوئی کان بھی ان سے ناآشنا نہیں۔زندگی کی بساط پر نئے اور پرانے مہروں میں اتنا فاصلہ ہے کہ دونوں ایک دوسرے کے زمانے کو سمجھنے سے قاصر ہیں۔نانی اماں کی بوڑھی عقل میں یہ بات سما کر نہیں دیتی کہ آزادی کے یہ لچھن کیا رنگ دکھائیں گے۔ بچے ان کی بات سننے پر آمادہ ہیں نہ بڑے ان کی نصیحت پر کان دھرتے ہیں۔نوجوان لڑکیاں ان کی آواز سنتے ہی کھی کھی کرنے لگتی ہیں۔وہ اور بھی تیخ پا ہو جاتی ہیں۔ نئے دور کی ہر بات ان کے لئے ناقابل برداشت ہے۔انگریزی پڑھتے دیکھ کر تو وہ بہت خفا ہوتی ہیں۔شاید اس لئے کہ وہ خود انگریزی سے نابلد ہیں۔ بچے انہیں چڑاتے ہیں،کوئی کان میں آکر سیٹی بجاتا ہے تو کوئی دبی دبی آواز میں قہقہہ لگا کر اپنے ردعمل کا اظہار کرتا ہے۔ایسے میں لے دے کے ایک صفو ہے جسے دن بھر وہ کبھی ڈانٹ ڈپٹ کر اور کبھی لاڈ پچکار سے اپنی باتوں کا نشانہ بنائے رکھتی ہیں۔صفو کا چند روز کے لیے اپنے چچا کے ہاں جانا بوڑھی نانی کے لیے عذاب بن جاتا ہے۔وہ ایک ایک لمحہ لمحہ گن گن کر گزارتی ہیں۔زندگی کے میلے سے لوٹی ہوئی نانی تنہائی اور اجنبیت کے عفریت کا شکار ہے۔وہ ان فاصلوں کو پاٹنے کی ہمت نہیں رکھتی جو ایک پوری زندگی پر محیط ہیں۔صفو کا غیر اختیاری قرب اس کی تنہائی کا مداوا بن چکا ہے اور اس کے بغیر وہ سخت بے کل اور اداس ہے۔

> ''بڑھیا نے حسرت بھری نگاہ اٹھائی، چاروں طرف دیکھا اور ایک لمبی آہ بھر کر کام میں لگ گئی۔اس کا سر جھک گیا، چہرے پر جھریاں یوں سمٹ گئیں جیسے بے بسی کی لہریں چل رہی ہوں، کمرے میں لڑکیاں اپنی ماں کے ساتھ باتیں کر رہی تھیں۔باہر دیوان خانے میں قہقہے گونج رہے تھے۔صحن کے ایک کونے میں مرغیاں چوں چوں کر رہی تھیں۔چھتوں پر بچے شور مچا رہے تھے۔''وہ کانا'' اس گہما گہمی کے باوجود وہ محسوس کر رہی تھی جیسے کوسوں دور تک ویرانی چھائی ہوئی ہو۔جیسے صور پھنک جانے کے بعد لوگ نفسا نفسی میں کھوئے ہوئے ہوں۔ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے اردگرد کی دنیا کو اس کوئی تعلق نہ ہو۔اور اس کی اپنی دنیا بے سہارا اوندھی پڑی ہو۔اس نے ناگا دھیٹرنا بند کر دیا اور گٹھڑی سی بن کر کھٹولے پر دھوپ میں لیٹ گئی۔دیوان خانے میں مردوں کے قہقہے بے معنی سنائی دیتے تھے۔ملحقہ کمرے میں لڑکیوں کی کھی کھی اردگرد کی اداسی کو اور بھی بھیانک بنا رہی تھی۔'' (۵۵)

ایسے میں صفو کا لوٹ آنا نانی اماں کو اپنی زندگی کی سب سے بڑی خوشی معلوم ہونے لگا اور انہوں نے صفو کو سینے سے لگا کر کہا،''تو تو میری جان کا سہارا ہے۔میں تو صرف تیرے لئے جیتی ہوں۔'' جینے کے لئے انسان کو اپنا کوئی نہ کوئی مصرف تلاش کرنا ہی پڑتا ہے۔

اس افسانے کا موازنہ اگر عصمت چغتائی کے معروف افسانے ''ننھی کی نانی'' سے کیا جائے تو دونوں ادیبوں کے نقطۂ نظر کا اختلاف کھل کر سامنے آجاتا ہے۔ننھی کی نانی کو جس المناک صورت حال کا سامنا ہے وہ غیر معمولی حالات اور واقعات کی مرہون منت ہے۔جب کہ صفو کی نانی ایسا کردار ہے جو ہمارے گلی محلے کے ہر دوسرے گھر میں موجود ہے۔اس کی تنہائی اور بے مصرف زندگی کا کرب کسی خاص المیے کا محتاج نہیں ہے۔اس

اعتبار سے صفو کی نانی کا کردار اپنے اندر آفاقیت لئے ہوئے ہے۔وہ ہر جگہ اور ہر زمانے کا کردار ہے۔

''پیارا پالتو'' اس مجموعے کی آخری کہانی ہے۔ایک ایسے آزاد منش فرد کی کہانی جو اپنی زندگی اپنی مرضی کے عین مطابق، کسی خاص نظم وضبط کے بغیر ، بڑے خوشگوار انداز سے گزار رہا ہے۔ جیسے وہ کسی ریاست کا نواب ہو۔چائے کا رسیا، مطالعہ کا شوقین، اپنے پالتو طوطے کے جمالی انداز نشست کا گھائل، اور رسموں تکلفوں اور اصولوں سے بے نیاز۔ بے ترتیبی اور بے قاعدگی میں خوش رہنے والا سلمان ،کبھی کبھی ہلکے سے احساس تنہائی کا شکار بھی ہو جاتا ہے اسی لئے وہ اپنی ماں کے آنے پر بہت خوش ہے۔کیونکہ وہ شادی کرنے پر چنداں رضامند نہیں۔اور چاہتا ہے کہ اس کی ماں اس کے ساتھ رہے۔لیکن ماں کے آتے ہی اس کی ساری خوشی اور سرمستی خواب ہو جاتی ہے۔اس کے گھر کی بے ترتیبی ایک سلیقے اور انتظام میں ڈھل جاتی ہے، ماں اس کے بار بار چائے پینے پر تشویش کا اظہار کرتی رہتی ہے، دیر سے گھر لوٹنے پر ماں کو فکرمندی سے بے حال منتظر پاتا ہے۔اسے صاف اور استری شدہ کپڑے ملنے لگتے ہیں، ماں وقت پر اور ڈٹ کر کھانے پر اصرار کرتی ہے۔کتاب ہاتھ سے لے کر آرام کرنے کا مشورہ اس لجاجت سے دیتی ہے کہ سلمان کے پاس اس کی بات مان لینے کے سوا کوئی چارہ نہیں رہتا۔حالانکہ وہ دیر تک مطالعہ کرنے کا عادی ہے۔ماں اس کے ہر شغل میں دخیل اور رکاوٹ بن جاتی ہے اور یہ سب کچھ وہ اتنے پیار اور بیچارگی سے کرتی ہے کہ اس کو روکنا ممکن نہیں ہو پاتا۔اس پر اس کا بار بار یہ کہنا کہ ''جیسے تیری مرضی بیٹے! میں تو تیری خوشی میں خوش ہوں۔میرا کیا ہے۔''صورت حال کے کرب میں اور بھی اضافہ کر دیتا ہے۔یہاں تک کہ سلمان پر دیوانگی کی کیفیت مسلط ہو جاتی ہے اور وہ اپنے پیارے طوطے کو پنجرہ کھول کر اڑا دیتا ہے۔ماں اس پر بھی تشویش کا اظہار کرتی ہے کہ ایسے پیارے پالتو کو اڑاتے ہوئے دکھ نہیں ہوتا؟اور سلمان دیوانگی سے قہقہے لگاتا اور ''پیارا پالتو'' کے الفاظ دہراتا ہے۔

کہانی کا بنیادی خیال اس پیچیدگی کا اظہار ہے جو دو انسانوں کے مابین الفت اور محبت کے سچے تعلق کے باوجود، دونوں کی ناخوشی کا باعث بن جاتی ہے۔گویا انسانی مسرت اور خوشی کا راز محض محبت کا حصول نہیں، بلکہ یہ خاص خاص حالات کی مرہون منت ہے۔ان حالات کی غیر موجودگی میں یہی محبت انسان کے لیے ایک گلو گیر بندھن کی صورت بھی اختیار کر سکتی ہے۔یہ ممتاز مفتی کی اپنی ہی کہانی معلوم ہوتی ہے، ماں کا کردار عین مین ان کی اپنی ماں کی زندگی کا عکاس ہے۔مصائب کا شکار بے بس اور دکھی ماں۔۔۔سلمان کی آزادروی، عورتوں، چائے اور کتابوں کے بارے میں اس کا رویہ، ترتیب اور سلیقے سے بیزاری۔یہ سب باتیں خود ممتاز مفتی کی شخصیت کا حصہ رہی ہیں۔اس لئے یہ اندازہ لگانا دشوار نہیں کہ اس کہانی میں بیان کردہ احساسات ان کے اپنے ہیں، وہ خود اس عجیب وغریب صورت حال کا شکار رہے ہیں جس میں پیار کرنے والے لوگ اپنی محبت کے باعث ہی انجانے میں آزار بن جاتے ہیں اور دوسرے فریق کو زچ کر کے رکھ دیتے ہیں۔

اسمارائیں:

۱۹۵۲ء میں شائع ہونے والا یہ مجموعہ سترہ افسانوں پر مشتمل ہے۔ اسے پہلی بار، مکتبۂ جدید، لاہور نے شائع کیا تھا۔ اس مجموعے میں شامل دو افسانے تقسیمِ ملک کے موقع پر ہونے والے فسادات سے متعلق ہیں۔ گیارہ افسانوں کا موضوع زندگی میں جنس و محبت کی کارفرمائی اور اس کے مختلف پہلوؤں پر محیط ہے۔ اور چار کہانیاں سماجی و معاشرتی مسائل کا آئینہ ہیں۔ یہ کہانیاں قیامِ پاکستان کے بعد لکھی گئیں۔ اس دوران ممتاز مفتی رفیوجی کیمپ میں بطور مقرر، حکومتِ پنجاب کے رسالہ ''استقلال'' کے سب ایڈیٹر، ائرفورس کے پی۔ آر۔ سی۔ یونٹ میں سائکالوجیکل افسر اور ریڈیو آزاد کشمیر میں سکرپٹ رائٹر کی حیثیت سے کام کرنے کے بعد بالآخر فیڈرل پبلک سروس کمیشن کے ذریعے اسسٹنٹ انفارمیشن آفیسر مقرر ہو کر کشمیر پبلسٹی ڈائریکٹریٹ راولپنڈی میں تعینات ہو گئے۔ ان کی دوسری شادی ہو چکی تھی اور وہ نسبتاً بہتر اور قدرے آرام دہ زندگی بسر کر رہے تھے۔ اس کتاب کا دوسرا ایڈیشن ایک طویل عرصے بعد ۱۹۹۲ء میں فیروز سنز لاہور سے شائع ہوا۔ دوسرے ایڈیشن کے پیش لفظ میں ممتاز مفتی نے ان کہانیوں کے بارے میں ایک مختصر تعارفی تحریر بھی شامل کی جس میں ان کہانیوں کے تخلیقی پس منظر کی ہلکی سی جھلک دکھائی گئی ہے۔

> ''یہ کہانیاں ۵۲-۱۹۵۰ء کے دوران لکھی گئیں۔
>
> ۱۹۴۷ء سے ۱۹۵۰ء تک پاکستان آزادی کی دردِ زہ سے گزر رہا تھا۔ سرحدوں پر مسلمانوں کا قتلِ عام ہو رہا تھا۔
>
> بھارت نے پاکستان کے وجود کو دل سے تسلیم نہیں کیا تھا۔ انہوں نے نپ ان دی بڈ (Nip in the bud) پالیسی کے تحت ہر ممکن طور پر کوشش کی تھی کہ یہ نوزائیدہ بوٹا جڑ پکڑنے سے پہلے ہی سوکھ کر مرجھا جائے۔ اس لئے بھارت نے معاہدے کے مطابق پاکستان سے تعاون نہیں کیا۔
>
> یہ انتشار کے دن تھے اور انتشار کے دنوں میں تخلیقی عمل رک جاتا ہے۔
>
> ذاتی طور پر بمبئی سے واپس آنے کے بعد میں تلاشِ معاش میں سرگرداں تھا۔
>
> اس دوران میں میں ایک ایسے تجربے سے گزرا، جس نے میرے ذہن پر گہرا اثر مرتب کیا۔ مجھے ایک ایسے محکمے میں نوکری کرنے کا موقع ملا جہاں انسانی شخصیت کا تجزیہ کیا جاتا تھا۔ اگرچہ اس سے پہلے بھی میں نفسیات کا طالب علم تھا لیکن مجھے شخصیت کے تضادات اور polarization کا وضاحت سے شعور نہ تھا۔ مجھے علم نہ تھا کہ ہر خیر کے پھول کے ساتھ شر کا کانٹا لگا ہوتا ہے۔ بلکہ خیر کے وجود کے قیام کے لئے شر کا کانٹا ضروری ہے۔ مجھے پتہ نہ تھا کہ شخصیت مداری کے جادو کے ڈبے کی طرح ہوتی ہے۔ ڈبہ کھولو تو اندر سے ایک اور ڈبہ نکل آتا ہے۔ اسے کھولو تو ایک اور۔ ڈبے میں ڈبہ۔ ڈبے میں ڈبہ۔''(۵۶)

اس بات میں کوئی شک نہیں کہ انہوں نے اس مجموعے میں انسانی شخصیت کے تضادات اور رنگا رنگی کو بیان کیا ہے۔انسانی فطرت اور جبلی تقاضوں کے ڈھکے چھپے اظہار،نفسیاتی رجحانات اور جذباتی میلانات کے نیم پوشیدہ اسرار،جنس اور جسم کے ناقابلِ ان کار مطالبات اور ان پر لگی معاشرتی حدود و قیود کی قدغن۔۔۔لیکن یہ موضوعات تو ان کے پہلے افسانوی مجموعے سے لے کر اب تک ہر کتاب میں موجود ہیں۔''اسارائیں'' کے افسانے اس تسلسل کی ایک کڑی بھی ہیں اور ایک نئے دور کے آغاز کا اعلامیہ بھی۔یہ اس عبوری دور کے ترجمان ہیں جب ممتاز مفتی کی فکر ایک نیا موڑ مڑنے کے لئے پر تول رہی تھی۔اسی لئے اس کتاب میں محبت محض جنسی آرزو کا اظہار بن کر سامنے نہیں آتی،اس کے باطن میں ایک زیادہ گہری اور ماورائے بدن واردات کی جھلک نمایاں نظر آتی ہے۔جنس کا بیان خالص جنسی جذبے بلکہ جبلت کے طور پر سامنے آتا ہے۔وہ جوار بھاٹا کی مرجانہ ہو یا موقع کی شہزاد۔ان کا مسئلہ جنس ہے،محبت نہیں۔اور وہ اسے اسی رنگ میں قبول کرتے ہیں۔سماجی تغیرات اور طبقاتی کشمکش کا شعور بھی زیادہ واضح اور راسخ انداز میں سامنے آتا ہے۔فسادات کے موضوع پر ان کی دو کہانیاں انہیں داخلیت کے الزام سے بری کرنے میں مد ثابت ہوتی ہیں۔اور دو تین کہانیوں کا ہلکا پھلکا مزاحیہ انداز زندگی کے بارے میں ان کے بدلتے ہوئے رویوں کا شاہد ہے۔

مثال کے طور پر ''سمیع اور اسارہ'' میں ایک مرد اور عورت کے درمیان محبت کا ایسا تسلسل پیش کیا گیا ہے جسے ہجر و وصال سے کوئی واسطہ نہیں۔اس محبت کی نوعیت جسمانی اتصال سے ماورا اور ظاہری حصول سے بالاتر ایک ایسی خوابناک اور جذباتی کیفیت کی سی ہے جو ناکامی اور کامیابی سے کلی طور پر بے نیاز ہے یہاں محبت ایک دائمی تعلق کا نام ہے جو دونوں کی روحوں کو ایک دوسرے سے باندھ دیتا ہے۔اس محبت میں نہ گلے شکوے ہیں،نہ آس ویاس کے حیرت زا مناظر۔نہ اظہار کے بلند آہنگ لہجے ہیں،نہ فریاد کی اونچی لے۔بس ایک مخملی دھندلکا ہے جس میں دو نیم وا کشتیاں ڈولتی رہتی ہیں،ایک بجھا بجھا،زرد،مگر جھلسا دینے والا شعلہ،مدھم مگر پیہم ٹپ ٹپ کرتے آنسو۔اسارہ کی شادی اس کی خواہش اور مرضی کے برعکس کسی اور سے ہو چکی ہے مگر وہ اب بھی جبشی باغ کے اس ویران حصے میں آتے ہیں اور ان دونوں کے درمیان ان کا مشترکہ دوست اور راز دار ''راز'' جسے اب ضحاک بننے کی لت پڑ چکی ہے،ترجمانی کے فرائض سرانجام دیتا ہے۔راز محض ایک کردار ہی نہیں بلکہ استعاراتی معنویت کا حامل بھی ہے۔راز ایک تمثیل بھی ہے اور ایک علامت بھی۔لیکن کہانی کا مرکزی نکتہ راز سے متعلق نہیں۔ممتاز مفتی نے خود اس کہانی پر تبصرہ کرتے ہوئے پیش لفظ میں لکھا ہے:

> ''۔۔۔مثلاً اس مجموعے میں پہلی کہانی سمیع اور اسارہ کی ہے۔دونوں محبت کے جذبے میں بری طرح سے بھیگے ہوئے ہیں۔دراصل انہیں محبوب سے نہیں بلکہ محبت کی کیفیت سے محبت ہے۔اور یہ محبت سرشاری کی ایسی کیفیت پیدا کر چکی ہے کہ لاشعوری طور پر وہ خوف زدہ ہیں۔انہیں ڈر ہے کہ کہیں ملاپ نہ ہو جائے۔ملاپ مقصود نہیں۔'' (۵۷)

اس کہانی کی فضا ''چپ'' کے افسانے ''پریم نگر'' کی یاد دلاتی ہے۔ وہی رومان اور خوابناکی میں ڈوبی ہوئی درد وغم کی کیفیت، تشنگی اور جدائی کا مستقل ٹھہرا ہوا موسم اور اس موسم پر قانع بلکہ ایک طرح سے اس کے عادی کردار۔ ہجر زدہ اور حزن وملال کے رنگ میں ڈوبے ہوئے۔

مگر ''راں ڑیاں'' کے کردار نہ صرف اپنے ماحولی حوالوں سے بلکہ اپنی فطرت کے اعتبار سے بھی سمیع اور اسارہ سے قطعی مختلف ہیں۔ یہ کہانی انہوں نے قدرے ترمیم کے بعد اپنی خودنوشت کے حصہ دوم ''الکھ نگری'' میں بھی ''کنڈلی والیاں'' کے عنوان سے تحریر کی ہے۔(۵۸) دونوں کہانیوں کا مرکزی نکتہ ایک ہی ہے مگر تفصیلات میں اختلاف ہے۔ بہر حال ممتاز مفتی نے اپنے بچپن کے اسی واقعے سے متاثر ہو کر یہ کہانی لکھی ہے۔ یہ چناب کے شمال مغرب میں واقع پتن وال سے آگے پھلپھی کے علاقے کے ایک گاؤں کی داستان ہے جہاں کی عورتیں راں ڑیاں (رانیاں کا پنجابی تلفظ) کہلاتی ہیں۔ شاہانہ چال، نڈر نگاہیں، اور بھرا بھرا مٹیار جسم، شرمانے لجانے اور گھبرانے کی نسائی اداؤں سے بے خبر۔ کسی اجنبی کو یوں دیکھتی ہیں، جیسے سڑک پر گڑا ہوا کھمبہ ہو۔ مگر سرمہ، سیندور اور اخروٹ کے چھلکے کی شوقین۔ رنگ وخوشبو کی دلدادہ، پانی میں لونگ ابالے بغیر نہاتی نہیں۔ لیکن انداز میں نسائی نمائش اور دعوت نہیں۔ وہاں کے مرد بھی جستجو سے بیتاب اور متلاشی نہیں۔ لمبے قد، ابھری چھاتی اور پتھریلی زمین کو تسخیر کرتے ہوئے مضبوط پٹھے۔ قاسم ایک پیشہ ور چور ہے اور ایک روز غیر ارادی طور پر رانڑیاں میں آ نکلتا ہے۔ ایک کھلی ڈیوڑھی سے گزر کر وہ ایک صحن میں داخل ہو گیا مگر چرخہ کاتتی بدراں نے اس کی آمد کو ذرا بھی اہمیت نہ دی۔ اس کے پانی مانگنے پر لسی پیش کی اور اس دوران اپنے کڑوں پر اس کی للچائی نظریں محسوس کر کے بڑی سادگی سے بھابھی کے لئے کڑوں کی پیشکش بھی کر دی۔ ساتھ ہی اس کام کو چھوڑنے کا مشورہ بھی دے ڈالا۔ قاسم اس کی قیافہ شناسی پر حیران تھا۔ مگر اپنی شان دکھانے کو بولا کہ تجھے اپنی فکر ہے تو لا نمک والی لسی پلا دے، تا کہ نمک حلال کرنے کے لیے تیرے گھر چوری نہ کر سکوں۔ اس پر بدراں جوش میں آ گئی اور اسے اندر لے جا کر اپنا صندوق کھول کر ایک ایک زیور دکھانے لگی۔ اپنے کڑے اور ہار بھی اتار کر وہیں رکھ دیے۔ پھر صندوق کو قفل لگا کر چابی طاقچے میں رکھ کر دکھا دی اور چیلنج کیا کہ دروازے کھلے رکھے گی اور خود اکیلی پلنگ پر سوئی ہو گی۔ صرف وہ جاتے جاتے اسے جگا دے اس کے بعد اگر وہ گٹھڑی لے جائے تو گٹھڑی اس کی۔ اور اگر نہ لے جا سکے تو پھر یہ کام چھوڑ دے۔ قاسم اس واقعے کو ایک مذاق سمجھتا رہا مگر اس رات واقعی اس کا دروازہ کھلا ملا۔ وہ گھر میں اکیلی سو رہی تھی، چابی اپنی جگہ پر موجود تھی۔ قاسم نے جاتے ہوئے بڑے اعتماد سے اسے جگایا۔ اس نے ایک نظر اسے دیکھا اور پھر مضبوطی سے اس کی کلائی تھام لی۔ قاسم کے ہزار جتن کرنے کے باوجود وہ اس سے اپنی کلائی نہ چھڑا سکا۔ اب بدراں حسب معاہدہ اس سے چوری چکاری سے تائب ہونے کا قول مانگتی ہے، وہ متامل ہے کہ نبھا نہ سکے گا، بدراں شرط عائد کرتی ہے کہ یہاں کی ریت کے مطابق قول دے کر جائے یا دودھ پی کر جائے، قاسم دودھ پینے پر رضامند ہو جاتا ہے۔ بدراں دودھ میں ایک سفوف ملا دیتی ہے جس سے اس کی طاقت زائل ہو جاتی ہے۔ قاسم کی حالت دیکھ کر سبھی حیران ہیں۔ آخر وہ اپنے بھائی ماجو کو سارا ماجرا سنا دیتا ہے۔ ماجو کے سر پر انتقام سوار ہو جاتا ہے۔ سوچ

بچار کے بعد وہ ایک ایسی دوائی ڈھونڈ نکالتا ہے جسے سونگھتے ہی آدمی بے ہوش ہو جائے۔ دوا لے کر وہ ایک رات بدراں کے سرہانے پہنچ جاتا ہے۔ بدراں جاگ اٹھتی ہے اور اس کا ہاتھ پکڑ لیتی ہے۔ ماجو سے پوری داستان اگلوانے کے بعد وہ اس سفوف کو ہاتھ میں پکڑ کر پوچھتی ہے کہ مجھے بے ہوش کرنے کے بعد تم کیا کرتے؟ ماجو جواب دیتا ہے کہ گھوڑے پر بٹھا کر اپنے ساتھ لے جاتا۔ اس خیال سے وہ اتنی مسحور ہوتی ہے کہ سب کچھ جانتے بوجھتے ہوئے اس سفوف کو دیکھنے کے بہانے ہاتھ میں لے کر سونگھ لیتی ہے اور بے ہوش ہو کر ماجو کے قدموں پر گر جاتی ہے۔ گویا اپنی تمام تر بے خوفی اور بے نیازی کے باوجود اس کے دل میں یہ خواہش چھپی ہوئی تھی کہ کوئی اسے اپنی مردانگی اور جراُت سے زیر کر لے۔ ممتاز مفتی کی تحریروں میں ایسی عورتوں کی بہتات ہے جو مردانہ جراُت کے اس نوع کے مظاہروں سے شدت سے متاثر ہوتی ہیں۔ یہ ان کے نزدیک نسائیت کا ایک اہم رُخ ہے۔

اسی نسائیت کا ایک رخ انہوں نے ''جوار بھاٹا'' میں بھی پیش کیا ہے۔ جوار بھاٹا کی مرجانہ کی کیفیت ''بدماش'' کی دلآرا سے ملتی جلتی ہے۔ مرجانہ اپنے جسم میں اٹھنے والے گرداب کے ہاتھوں بے بس و بے اختیار ہے۔ اس کے اندر کی تڑپ ایک سیال کی طرح اس کے بند بند میں آنچ دیتی ہے۔ گھاس کے تنے ہوئے ڈنٹھل اور خاردار جھاڑی کے کانٹے دیکھ کر اس کا جی چاہتا ہے جا کر ان پر لیٹ جائے، جاٹ کا ننگا بھدا پاؤں اور اس کا انگوٹھا اسے اپنی طرف بڑھتا ہوا محسوس ہوتا ہے، چاروں طرف سے لہریں ایک نامعلوم مرکز کی طرف بڑھتی ہیں اور جسم کی گہرائیوں میں ڈولتا ہوا مرکز ان لہروں کے تھپیڑوں سے دھپ دھپ بجتا ہے۔ اس کے اندر جوار بھاٹا کی یہ کیفیت تواتر اور تسلسل سے جاری رہتی ہے۔ اس کیفیت کا پہلا تجربہ اسے منصب سے پہلی ملاقات کے دوران ہوا تھا۔ وہ شگوفہ پور کے سکول میں معلّمہ بن کر آئی تھی اور دوسری استانیوں کے ساتھ ہوسٹل میں رہتی تھی۔ ایک روز محض اتفاق سے وہ اپنی ایک ہم کار لڑکی کی غیر موجودگی میں اس کے کمرے میں سونے چلی گئی۔ وہ کمرہ مین بلاک سے ہٹ کر اور سکول کی چاردیواری کے قریب تھا۔ اس روز اس کی طبیعت میں بلاوجہ اداسی اور افسردگی سی تھی۔ آنسو رہ رہ کر امڈے چلے آتے تھے۔ بہت دیر تک کروٹیں بدلنے کے بعد وہ دروازہ کھول کر باہر کھڑی ہوگئی۔ اس کے جسم میں کوئی انجان سی جلن رینگتی ہوئی لہروں کی طرح ابھر سمٹ رہی تھی۔ اور اس کا جی چاہتا تھا کہ گلاب کی جھاڑی سے کوئی ناگ پھن پھیلائے نکل آئے اور اس کے بدن کے گرد اس طرح لپٹ جائے کہ اس کی ہڈیاں چلچلانے لگیں۔ یکایک اسے پیچھے سے دو مضبوط بانہوں نے دبوچ لیا۔ اس سے پہلے کہ وہ چیختی چلاتی، اس کے اندر کے اضطراب نے طوفان کی شکل اختیار کر لی۔ ایک ارغوانی دھند لکے نے اسے اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ وہ ایک انجانی پر کیف لذت کی آغوش میں سما گئی۔ دیر تک اسے یاد ہی نہ رہا کہ وہ کون ہے کیوں ہے، کہاں ہے۔ پھر جب وہ رنگین تموج رک گیا تو وہ چلانے اور رونے لگی۔ منصب اس حسین دھوکے پر خوش تھا۔۔۔ بہت خوش۔ وہ محبت کا اظہار کر رہا تھا۔ مسکراہٹ کی بھیک مانگ رہا تھا۔ پھر وہ بار بار اس سے ٹکراتا اور معافی طلب کرتا رہا۔ اس کمرے کی اصل مالکہ جو ہمیشہ شام پڑتے ہی اپنے کمرے میں بند ہو جانے کی عادی تھی، اور اپنی مسکراہٹوں کے باعث مس سائلنز کہلاتی تھی، دن بدن بجھتی چلی گئی یہاں تک کہ اس نے اپنے کمرے میں جانا ترک کر دیا۔ مرجانہ اس

کی تیوریوں کے راز سے واقف تھی مگر خاموش رہی۔ آخر منصب ایک بار پھر اس سے ملنے میں کامیاب ہوگیا۔ اس ملاقات میں بھی مرجانہ کا ارادہ شامل نہ تھا الٹا وہ تو اپنے آپ کو اس سے محفوظ کرنے کے لئے ہسپتال کے کمرے میں پناہ لینے جا رہی تھی مگر انجانے میں اسی سمت چلی آئی جدھر سے منصب کو آنا تھا۔ منصب نے اسے رام کر لیا اور چند ایک ملاقاتوں کے بعد وہ مرجانہ کی صاف گوئی سے اتنا متاثر ہوا کہ اسے شادی کا پیغام دے دیا۔ لیکن اس کے بعد ایک عجیب واقعہ ہوا جس سے اس کو اپنے طبیعت کی افتاد کے بارے میں علم ہوا۔ اس نے اپنے چھوٹے بھائی ارشد کو شادی کی بات چیت کے لیے بلا بھیجا تھا۔ ارشد کی فوجی ملازمت کی وجہ سے اسے دیکھے چار سال گزر چکے تھے۔ جب وہ ملاقاتی کمرے میں داخل ہوئی تو ایک اونچے لمبے فوجی افسر کو دیکھ کر اسے پہچان ہی نہ سکی اور گھبرا کر کمرے سے باہر نکلنے لگی۔ ارشد نے صورتِ حال کو بھانپ کر اسے دونوں ہاتھوں سے تھام لیا۔ اور مرجانہ کے جسم میں وہی جوار بھاٹا اٹھنے لگا۔ اسے اپنے آپ سے نفرت سی محسوس ہونے لگی۔ حد تو اس دن ہوئی جب وہ منصب سے نکاح کی رسم کے لئے تانگے پر بیٹھ کر اس کے گھر جا رہی تھی۔ اچانک گھوڑا بدک گیا اور تانگے والے نے اسے گرنے سے بچانے کے لئے اپنے مضبوط بازوؤں میں تھام لیا۔ اور مرجانہ کے بدن نے اس لمس کو اسی شدت سے محسوس کیا جو اس کے دل میں طوفان بن کر بیٹھی ہوئی تھی۔ کیوں؟۔۔۔ اس کی زندگی میں ایسے طوفان کیوں آتے تھے؟ وہ جوار بھاٹے کیا تھے؟ وہ اپنی جرات اور بےشرمی پر حیران تھی۔ اپنی خواہشات اس کے ضمیر میں کانٹا بن کر چبھ رہی تھیں۔

''قحبہ! قحبہ! درخت پر بیٹھا ہوا کوا چلایا۔ وہ تڑپ کر مڑی

ہاں آں آں آں۔۔۔ سڑک پر آتا ہوا چھکڑا اسے چھیڑنے لگا۔

کہیں دور ڈھولک چلا چلا کر اس کا مذاق اڑا رہی تھی۔

لاریاں تو ں پُچھ چن وے! گیت کے بول اس کے دل میں چٹکیاں لے رہے تھے۔

فاحشہ۔ فاحشہ۔ مہیب دف پھر سے گونجنے لگی۔

دفعتاً اس نے محسوس کیا کہ وہ ننگی ہے اس ریشمی بادامی سوٹ کے باوجود ننگی ہے۔ اس چلتی ہوئی سڑک کے کنارے ننگی۔ دفعتاً گویا ایک پردہ سا اٹھ گیا اور وہ قہقہہ مار کر ہنس پڑی۔ جیسے اپنے عریانی پر نازاں ہو۔ جیسے صدیوں کی تاریکی نکل کر دفعتاً روشنی میں آ گئی ہو۔ جیسے وہ خود ہی روشنی کی ایک کرن میں تبدیل ہو گئی ہو۔ اس نے شدید خواہش محسوس کی کہ اٹھ کر کولہے مٹکاتی ہوئی، ابھاروں کو تان کر سڑک پر جا کھڑی ہو۔ اور پھر آنکھیں مٹکا کر اس جاٹ کی طرف دیکھے جو ستانے کے لئے درخت تلے بیٹھا ہے۔۔۔۔ بائیں ہاتھ پر موٹر ڈرائیور سے شانہ لڑائے اور دیکھے کہ اس کی مونچھ کہیں ریشم کے تار کی تو نہیں بنی ہوئی۔'' (۵۹)

شرمندگی، خفت اور ندامت کا احساس اس لئے اور بھی شدید ہوتا جاتا ہے کہ اسے خود پر اختیار نہیں۔ اسے لگتا ہے وہ صرف منصب کی نہیں، ہر کسی کی ہے۔ اس جاٹ کی، اس کوچوان کی، اس فوجی افسر کی، ہر کسی

کی ۔اسی ادھیڑ بن میں وہ منصب کے گھر پہنچتی ہے تو اس کے باپ کی آواز اس کے کانوں میں پڑتی ہے ۔وہ بیٹے کو سمجھا رہا تھا کہ ایسی آزاد عورتیں کسی ایک کی نہیں ،ہر کسی کی ہوتی ہیں ۔اور منصب جواب دیتا ہے کہ نہیں وہ مجھے صرف اس لئے اتنی پیاری ہے کیونکہ وہ بلا کی صاف گو ہے ۔اگر اسے ذرا بھی شک ہوا کہ وہ میری نہیں ہو سکتی تو وہ مجھ سے شادی نہ کرے گی ۔مرجانہ یہ سنتی ہے اور چپ چاپ گھر سے باہر نکل آتی ہے ۔اس کے سامنے لٹکی ہوئی لالٹین اسے بازار کی اس نکڑ کا راستہ دکھاتی محسوس ہوتی ہے ۔

سطحی نظر سے دیکھنے پر افسانے کا موضوع بہت بیباک اور بعض مقامات پر عریاں معلوم ہوتا ہے مگر ممتاز مفتی نے استعارات اور علامات کی مدد سے انسانی فطرت کے دقیق اور گہرے، باریک رازوں سے پردہ اٹھانے کی کوشش کی ہے ۔جس طرح ان کے کئی افسانوں میں ایسی طوائف عورتوں کا ذکر ملتا ہے جو بظاہر غلاظت و گناہ کی آلودہ زندگی بسر کر رہی ہیں مگر ان کے اندر ایک معصوم اور پاکیزہ ،گھریلو عورت ہمیشہ زندہ رہتی ہے اور جب بھی اسے موقع ملتا ہے، وہ اس عورت کو جیتی جاگتی زندگی بخش دیتی ہیں ۔اسی طرح ہمارے گھروں اور معاشروں کی محفوظ چادروں اور چار دیواریوں کے اندر ایسی کتنی ہی مرجانائیں اور دل آرائیں ، اپنی فطرت کے بے باک تقاضوں اور جسم کے غیر معمولی مطالبات کے ہاتھوں پشیمانی اور ندامت کی اذیتوں کا شکار ہوتی رہتی ہیں ۔سچ تو یہ ہے کہ اس طوائف کو تو ہمدردی کے دو بول شاید کبھی میسر آ ہی جائیں مگر کسی مرجانہ یا دل آرا کے رنج والم سوائے ممتاز مفتی کے شاید ہی کسی نے محسوس کیے ہوں ۔

''موقع''ممتاز مفتی کا ایسا متنازعہ افسانہ ہے جس پر کافی لے دے ہو چکی ہے ۔اس افسانے کے مرکزی کردار بظاہر شہزادا اور قاسم ہیں مگر درحقیقت سارا کھیل ان کی اماں کے رویے کا محتاج ہے ۔وہ ایک ایسے روایتی گھرانے سے تعلق رکھتے ہیں جس کے افراد عورتوں کے بازار میں چلنے پھرنے کو باعثِ ننگ سمجھتے ہیں ۔اور شاذونادر کہیں نکلنا بھی پڑے تو ایسے خیمہ نما برقعوں میں لپٹ لپٹا کر جو جسم کے خم و پیچ کو مکمل طور پر ڈھانپ لیتا ہے ۔ان کا مکان بہت اونچا ہے ۔چاروں طرف قدِ آدم پردے اور بند کھڑکیاں ۔پھر ان کی لڑکیاں یوں نظریں جھکا کر چلتی ہیں کہ ان کو دیکھ کر بھی نہ دیکھنے کی سی تشنگی قائم رہتی ہے ۔اس گھر کا سربراہ اپنی سات جوانی کی دہلیز چھوتی بیٹیوں اور اکلوتے بیٹے کے مستقبل کے لئے کوئی بندوبست کئے بغیر ہی اس دنیا سے رخصت ہو گیا ہے ۔ماں ریتوں رواجوں اور نجانے کن کن مصلحتوں کے تحت سادگی سے بیٹیوں کو رخصت کرنے کی بجائے برادری میں عزت قائم رکھنے کے خیال سے انہیں ہسٹیریا کا مریض بنائے دیتی ہے ۔بھائی قاسم جو لاہور میں ملازم ہے، جب بھی گھر آتا ہے ایک نہ ایک بہن کو ماں بہنوں کے نرغے میں چارپائی پر لیٹا دیکھتا ہے ۔ایسے وقت میں بچوں کو خاص ہدایت ہوتی کہ کمرے میں داخل نہ ہوں اور کوئی ملنے والی آ جائے تو اسے دوسرے کمرے میں بٹھایا جائے ۔ماں اسے ڈاکٹر کو بلانے کی اجازت دیتی ہے نہ بیماری کی نوعیت کے متعلق کچھ بتاتی ہے ۔اس کی منطق ہی نرالی ہے ۔اس کے خیال میں ڈاکٹر عورتوں کی بیماریوں کے متعلق کیا جانتے ہیں ۔اور پھر ان کی دوائیں اور بھی گرم اور خشک ہوتی ہیں ۔اس لئے وہ حکیم صاحب کے علاوہ کسی پر بھروسہ نہیں

کرتی۔ بڑی بہنیں بھی اس معاملے میں ماں کا پورا پورا ساتھ دیتی ہیں۔ وہ اس کی بات سنکر ٹال دیتیں اور تمسخر آمیز انداز سے مسکراتیں۔ وہ اس پراسرار بیماری سے اتنا چڑ جاتا ہے کہ اسے لگتا ہے ماں کوئی جادوگرنی ہے اور اس کی بڑی بہنیں جادو کی بکریاں۔ جو ہمیشہ اس کے پیچھے پیچھے پھرتی رہتی ہیں۔ اس روز تو اس نے ماں کے خلاف شدید غصہ محسوس کیا جب زبیدہ کے لیے شادی کا پیغام آیا اور ماں نے اسے ٹال دیا۔ قاسم کے احتجاج کرنے پر ماں نے اسے اٹھائیس ہزار کا ایسا ڈراوا دیا کہ وہ سکتے میں آ گیا۔ ایسے میں چھوٹی بہن شہزاد اس کی ساری محبت کا مرکز بن جاتی ہے۔ جس پر جوانی یوں ٹوٹ کر آئی ہے جیسے ساون میں گھٹا چھاتی ہے۔ لیکن ایک دن اسے بھی ماں اور بہنوں کے نرغے میں چارپائی پر لیٹا دیکھ کر وہ وہ سر پیٹ کر رہ جاتا ہے۔ وہ حتیٰ الامکان کوشش کرتا ہے کہ کسی نہ کسی طرح اسے ماں کے اثر سے دور رکھے۔ اپنے ساتھ لاہور لے جائے یا کوئی طریقہ آزمائے، لیکن اسے ان کوششوں میں کامیابی نصیب نہیں ہوتی۔ ایک دن یونہی ماں کے منہ سے نکل جاتا ہے کہ حکیم صاحب نے لڑکی کو پہاڑ پر لے جانے کا مشورہ دیا ہے۔ قاسم کسی نہ کسی طرح قرض لے کر اسے پہاڑ پر لے جاتا ہے جہاں اس کے دوست کا ایک مکان خالی پڑا ہے۔ اس مکان میں پہلے کوئی آوارہ عورت رہتی تھی۔ پہاڑ پر جا کر قاسم خود اپنی طبیعت میں ویسی ہی کسمساہٹ اور کسلمندی محسوس کرتا ہے۔ لاہور میں جب اس کی طبیعت ایسی ہو جاتی تو وہ شہر کا رخ کرتا۔

> ''قاسم کی سادہ اور پاکیزہ زندگی میں صرف یہی ایک الجھاؤ تھا۔ شروع میں تو اس اضطرابی کیفیت کے زیر اثر وہ بے حد پریشان رہا تھا۔ اس جذباتی اضطراب کے چنگل سے مخلصی پانے کے لئے اس نے کئی ایک تدبیریں کیں جو کارگر نہ ہوئیں۔ وقتی طور پر سکون حاصل ہو بھی جاتا تو اس کے عقب میں بے پناہ ادبی کا ریلا چلا آتا۔ ندامت اور تحقیر کے ملے جلے جذبات سمٹ کر ایک بھنور بن جاتے۔ گردوپیش حریفانہ شکل اختیار کر لیتا۔۔۔۔ پھر اس نے شہر جانا سیکھ لیا۔ اور اس کی شخصیت میں پھر سے توازن پیدا ہو گیا۔'' (٦٠)

لیکن شہر یہاں سے دس میل کی مسافت پر تھا۔ اور شہزاد کو ایک ایسے مکان میں جہاں کوئی آوارہ عورت رہ چکی ہو، تنہا چھوڑنا مناسب نہ تھا۔ اچانک شہزاد کی طبیعت خراب ہو جاتی ہے۔ بانہیں لٹک جاتی ہیں، جبڑے مقفل ہو جاتے ہیں مٹھیاں بند اور دھڑ آدھا چارپائی سے نیچے لٹکا ہوا۔ قاسم ڈاکٹر کی تلاش میں دوڑتا ہے۔ خوش قسمتی سے سیر کے لئے آیا ہوا ایک فوجی ڈاکٹر مل جاتا ہے۔ وہ شہزاد کو دیکھتا ہے اور ہسٹیریا تشخیص کرتا ہے۔ اس کا مشورہ ہے کہ لڑکی کو دوا کی ضرورت نہیں۔ اس کی جلد شادی کر دی جائے۔ قاسم پریشانی کے عالم میں شہزاد کو دیکھتا ہے اس کا جوان اور صحت مند جسم قاسم کے اضطراب کو اور بھی تیز کر دیتا ہے۔ وہ باہر نکل کر ٹہلنا شروع کر دیتا ہے۔ ٹہلتے ٹہلتے اسے ڈاکٹر کی آواز سنائی دیتی ہے جو کسی کو بتا رہا ہے کہ مریضہ ایک جوان لڑکی تھی جو ہسٹیریا کی مریض تھی۔

''یہ لوگ لڑکیوں کو گھر بٹھا رکھتے ہیں۔ شادی نہیں کر سکتے تو انہیں موقع دیں۔''

''موقع'' دوسرا بولا۔ ''لیکن۔۔۔''

''لیکن ویکن کوئی نہیں۔'' قاسم نے ڈاکٹر کی آواز پہچان لی۔ ''ایک نہ ایک قربانی دینی ہی پڑتی ہے۔ چاہے لڑکی کی زندگی کی قربانی دو یا ناموس کی۔'' (۶۱)

قاسم لاحول پڑھتا ہوا وہاں سے گھر کی طرف چل دیا۔ راستے میں اسے چند شرابیوں کی آواز سنائی دی۔ ان میں سے ایک دوسرے سے اسی مکان میں رہنے والی آوارہ عورت کے پاس لے جانے کا وعدہ کر رہا تھا جس میں قاسم اور شہزادٹھہرے ہوئے تھے۔ قاسم نے ان شرابیوں کے لئے شدید نفرت محسوس کی۔ پھر اسے خطرے کا احساس ہوا۔ شہزاد گھر میں اکیلی تھی اور یہ شرابی اس کے گھر کی سمت جا رہے تھے۔ وہ گھر کی طرف بھاگنے لگا مگر اسے علم ہی نہ ہوا کہ وہ غلطی سے مخالف سمت میں بھاگا جا رہا تھا۔ سرائے کے پاس ڈاکٹر نے اسے دیکھا اور مریضہ کی طبیعت کے بارے میں پوچھا۔ قاسم نے چلا کر کہا، وہ بالکل ٹھیک ہو گئی ہے۔ اور یہ جان کر کہ وہ گھر کے مخالف سمت میں دوڑا جا رہا ہے، ٹھہر گیا اور دم لینے کے لئے وہیں بیٹھ گیا۔

نذیر احمد کے خیال میں ڈاکٹر کی رائے دراصل مصنف کے نقطۂ نظر کی غماز ہے۔ اور اس سے افسانے کو فائدے کی بجائے نقصان پہنچا ہے:

''ظاہر ہے ڈاکٹر کی رائے فی الحقیقت افسانہ نگار کے نقطۂ نظر کی غماز ہے۔ اس سلسلہ میں اس افسانے پر مخالفانہ تنقید ہو چکی ہے۔ ہسٹیریا کی کیفیت میں گرفتار کرداروں کو پیش کرنے اور ان کے محسوسات کا اظہار کرنے کی حد تک تو غالباً افسانہ نگار آزاد ہے مگر اس کا ایسا علاج تجویز کرنا جو ہمارے یہاں اخلاقی و معاشرتی قدروں سے متصادم ہو، کوئی ضروری نہیں تھا۔'' (۶۲)

راقم الحروف کے خیال میں ڈاکٹر کے مشورہ کو مصنف کی رائے یا تجویز قرار دینا محض ایک قیاس ہے حقیقت نہیں۔ دراصل اس افسانے کا مقصد، معاشرے کی کھوکھلی اقدار کے منہ پر ایک زوردار تھپڑ رسید کر کے اسے جھنجھوڑنا ہے۔ اسی لئے افسانہ نگار نے قاسم کے لاشعور کو ایسی غفلت کا مرتکب دکھایا ہے۔ یہ فیصلہ قاسم کا سوچا سمجھا، شعوری فعل نہیں تھا۔ اس افسانے کی نوعیت محض ہسٹیریا کے مریض کی نفسی و باطنی کیفیات کی ترجمانی تک محدود نہیں ہے بلکہ یہ اس سے آگے بڑھ کر سماجی و معاشرتی مسائل کے گہرے ادراک اور تفہیم کے مراحل سے گزرتا ہوا چند چبھتے ہوئے سوالوں پر اختتام پذیر ہوتا ہے۔ سات بہنوں کے کفیل جوان بھائی کا اپنی شخصیت کے کھوئے ہوئے توازن کو قائم رکھنے کے لئے شہر جانے پر مجبور ہو جانا، اور زبیدہ، ثریا اور شہزاد کا باری باری پراسرار بیماری کا شکار ہو کر چارپائی سے لگ جانا سماج کے نظام اقدار کی تاریک دراڑوں کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ یہ افسانہ ممتاز مفتی کے فن کے اس عبوری دور کا نمائندہ ہے جہاں جنس محض ایک انفرادی اور جذباتی مسئلہ نہیں رہتی بلکہ پورے سماجی ڈھانچے کو متاثر کرنے والا ایک اہم سوال بن جاتی ہے۔ اس مجموعے میں ایسی کئی کہانیاں ملتی ہیں جن میں ممتاز مفتی کی فکری کروٹ کے نمایاں آثار نظر آتے ہیں۔

''سوپور کی کھڑکی'' اشاروں، علامتوں اور استعاروں کی مدد سے تشکیل دیا گیا ایک

خوبصورت بیانیہ ہے، جس میں یافت و نایافت اور ہجر و وصال کے درمیان معلق رہ جانے والے تسکین و مسرت کے لمحے کی تلاش ملتی ہے۔ انسانی رشتوں میں خوشی نایاب نہیں تو کمیاب ضرور ہے۔ تمنائیں اور آرزوئیں ادھوری اور تشنۂ تکمیل رہ کر تو محرومی کی کسک کا باعث بنتی ہی ہیں، مگر کبھی کبھی ان کی تکمیل بھی ایسی تشنگی چھوڑ جاتی ہے، جس کی سیرابی بس میں نہیں ہوتی۔ یہ تشنہ کامی کا کرب و یاس صرف اپنی ذات تک ہی محدود نہیں رہتا، اردگرد کے ماحول کو بھی متاثر کرتا ہے۔ اجنبی مسافروں کی راہ کھوٹی کر دیتا ہے۔ اور وہ پنسل ساز فیکٹری کے مالک ''نادر'' کی طرح فرخ آباد کی فراخ شاہراہ سے بھٹک کر سوپور کی بند گلی میں کھلنے والی کھڑکی کے بالمقابل ایستادہ ہو جاتے ہیں۔ سوپور ایک خوبصورت مگر اسرار بھرا شہر ہے جس کی فضا میں سرگوشیاں تیرتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔ ''السار'' کا نیا مالک غفران اور اس کی زرد کھمبی جیسی چپکیلی اور سنہری جلد کی مالک بیوی، مغیرہ، شہر بھر کی متجسس ٹٹولتی نگاہوں اور اندازے لگاتی گفتگو کا موضوع ہیں۔ ان کے باہمی تعلق کا اسرار شہر بھر میں افواہوں کی صورت گردش کر رہا ہے۔ گول مٹول چہرے اور بھرے بھرے گالوں والے شاہ صاحب کا خیال ہے کہ غفران انسان نہیں، جن ہے جو اپنی ہوس پوری کرنے کے لئے مغیرہ کو اٹھا لایا ہے۔ جبھی تو روز رات کو ''السار'' کی بغلی گلی میں کھلنے والی کھڑکی پر پراسرار دستک ہوتی ہے اور ہر صبح کو غفران وہ کھڑکی اینٹوں سے چنوا دیتا ہے۔ بیگم فیروز کا خیال ہے کہ مغیرہ نے اپنے خاوند کی مسلسل اذیت دہی سے تنگ آ کر اپنی مظلومیت کی گھٹن دور کرنے کے لئے کھڑکی کا رستہ چن لیا ہے۔ یہ دستک اس کے جذباتی سکون کا ایک ذریعہ ہے۔ عثمان جاہ کے خیال میں مغیرہ دراصل دلّی کی مشہور طوائف زعفرانی ہے جس نے ایک رئیس زادے کو پھانس رکھا ہے اور اب وہ گزارہ غفران سے لیتی ہے اور رومانی تسکین کھڑکی سے۔ صمد و حجام کو یقین کامل ہے کہ ان رئیس زادوں کے ہاتھ پلّے حرص کے سوا کچھ نہیں ہوتا۔ اسی لئے غفران دن بھر اپنی حرص پوری کرنے کے بعد شام ہوتے ہی خود ٹل جاتا ہے اور لڑکی کا دل بہلانے کے لئے اپنے کسی نوکر کو بھیج دیتا ہے۔ نادر پر ان افواہوں کا اثر ہوتا ہے یا مغیرہ کی اداس و نا امید آواز اس کے دل میں امید کے چراغ روشن کر دیتی ہے۔ ''دروازہ بند کر دو سارہ! اب کوئی نہیں آئے گا''۔ اسے یوں لگتا ہے جیسے وہ آواز اسی کی منتظر ہے۔ ایک رات وہ نادانستہ ''السار'' کی بغلی بند گلی میں پہنچ جاتا ہے۔ بوڑھا فقیر اسے کھڑکی کو گھورتے ہوئے دیکھ کر قہقہہ لگاتا ہے۔

''دوسروں کی کھڑکیوں کو کیوں گھورتے ہو میاں! تمہارے اپنے گھر کوئی کھڑکی نہیں کیا؟''

''میں ۔۔۔ میں ۔۔۔'' میں فقیر کی بات سن کر گھبرا گیا۔

بوڑھے فقیر نے پھر قہقہہ لگایا۔ ''پاگل ہیں۔ سبھی پاگل ہیں۔ کھڑکی کے دیوانے۔ کوئی دوسرے گھر کی کھڑکی کھولتا ہے کوئی اپنے کی۔''

میں گھبرا کر مڑا۔ دیوار کے ساتھ لپٹا ہوا سایہ دیکھ کر میں ہچکچایا۔ ''کون ہو تم؟'' میں نے کچھ کہنے کی کوشش کی۔ لیکن میری قوتِ گویائی گویا سلب ہو چکی تھی۔

بڈھے نے پھر قہقہہ لگایا۔ ''جاؤ بابا!'' وہ بولا ''جاؤ! گھر والا چاہے دروازے سے آئے یا کھڑکی

سے۔کیا فرق پڑتا ہے''

''غفران''میرے منہ سے بے ساختہ نکلا۔وہ سایہ جھجک کر پیچھے ہٹ گیا۔ایک ساعت تک گلی میں موت کی سی خاموشی طاری رہی۔پھر کھٹ مغیرہ کی کھڑکی کھل گئی اور وہ سایہ بجلی کی سی تیزی کے ساتھ کھڑکی کی طرف لپکا۔اور پھلانگ کر اندر داخل ہو گیا اور کھڑکی بند ہو گئی۔

بڑھے کے بھیانک قہقہے سے گلی گونجنے لگی۔

بڑھے نے چلا کر کہا۔''گھر والے کیا نہیں کرتے۔کیا نہیں کرتے۔کون ہے جو گھر میں کھڑکی نہیں بناتا۔یہ دروازے یہ کھڑکیاں!''اس نے ازسرِ نو قہقہہ لگایا۔''(۶۳)

گویا غفران کی جذباتی تسکین اور خوشی رات کی تاریکی میں کھڑکی پھلانگ کر آنے کی مہم جوئی سے وابستہ ہے اور مغیرہ کی اداسی اور ناامیدی اس کے باطنی کرب کا پتہ دیتی ہے جو اس چوری کی محبت نے اس کے دل میں برپا کر رکھا ہے۔شاید اسے ہر عورت کی طرح کھلے بندوں،بہانگِ دہل آکر اپنانے والے مرد کی تلاش ہے۔غفران کی مہم جوئی نے اسے ایک نارمل اور خوشگوار زندگی کے امکانات سے محروم کر دیا ہے۔دونوں کی منظرِ عام پر نہ آنے کی خواہش انہیں لوگوں سے ملنے جلنے سے باز رکھتی ہے اور یہی بات افواہوں کا طوفان کھڑا کرنے کا باعث بن جاتی ہے۔''علی پور کا ایلی''کا ایلی بھی اپنی محبوبہ شہزاد سے شادی کے بعد ایک رات چھپ کر کھڑکی کے ذریعے اسے ملنے کا پروگرام بناتا ہے۔رات بھر دونوں میاں بیوی،پہلے کی طرح رومانی باتوں میں وقت بتاتے ہیں اور صبح ہونے پر وہ اسی طرح کھڑکی پھلانگ کر واپس چلا جاتا ہے۔یہ نکتہ ممتاز مفتی کی نفسیاتی اور جذباتی زندگی کی گرہ معلوم ہوتا ہے۔ان کے کئی افسانوں،مثلاً''چُپ''وغیرہ میں اس کا بیان ملتا ہے۔

''مسز کھلے کا خاوند''نتھیا گلی میں مقیم ایسے شوہر کی کہانی ہے جو وہاں آنے والے ہر شخص سے اپنا تعارف اپنی بیوی کے توسط سے کرواتا ہے اور اس کے بارے میں ایسے توصیفی و ستائشی کلمات ادا کرتا ہے جو سننے والے کے ذوقِ تجسس کو ابھارتے ہیں۔پھر بہانے بہانے اسے اپنے گھر آنے کی دعوت دیتا اور اپنی بیوی کے ساتھ تنہائی میں وقت گزارنے کا موقع دیتا ہے۔بچے بھی اس راز سے واقف اور اپنے فرائض سے آگاہ ہیں اور وقت آتے ہی جائے واردات سے کھسک لیتے ہیں۔مسٹر کھلے کی چرب زبانی کہانی کی سمت،رفتار اور انجام متعین کرتی ہے۔مسز کھلے کی بیزار نگاہیں اور گھمبیر خاموشی ماحول میں اسرار کا عنصر پیدا کرتی ہے۔افسانے کے اختتام پر بھی تجسس کی فضا قائم رہتی ہے۔تاہم قاری کو گمان گزرتا ہے کہ اس کھیل میں مسز کھلے بہ امرِ مجبوری شامل ہے۔اصل ناٹک مسٹر کھلے کا رچایا ہوا ہے۔کہانی سے کوئی واضح پیغام یا خیال ظاہر نہیں ہوتا جس سے معلوم ہو سکے کہ مصنف کے پیشِ نظر کیا بات تھی جو اس کہانی کی تحریک بن گئی۔غالباً کسی مشاہدے کو پیش کرنا اور زندگی کے ایک اور رخ کو اپنی تحریر کے ذریعے عریاں کرنے کا مقصد مصنف کے پیشِ نظر ہو۔

''وہ ہاتھ''ایک فنکار کی حسِ جمال کو متحرک کر کے تخلیقِ حسن کا باعث بننے والے ایک

معمولی سے واقعے کا مظہر افسانہ ہے۔افسانے کا مرکزی کردار جمیل ،جس نے اپنا نام عصمی رکھ چھوڑا ہے،ایک مصور ہے۔اپنے مکان کے بیرونی کمرے میں اس نے اپنے فن کی دنیا آباد کر رکھی ہے۔ایک طرف رنگوں سے جہان کی تخلیق کرنے والا ''خالق''، دوسری طرف عورت کے جمالی انداز میں ایک وسیع پھیلاؤ کی صورت ''کائنات''، ادھر ''مستی کا دیوتا''، اُدھر ''امید اور مایوسی''، وینس ڈی میلو کا مجسمہ، مہاتما بدھ، کیوپڈ اور سائکی کی اولین بیداری۔وہ روز و شب انہی کے اسرار و رموز میں کھویا، اردگرد کے ماحول سے بے نیاز رہتا ہے مگر سامنے والے گھر کے پرنالے سے مسلسل ٹپ ٹپ گرنے والا پانی اسے مضطرب کر دیتا ہے۔وہ اس مکان کی طرف متوجہ ہو جاتا ہے جس کی کھڑکیاں بند اور خاموش رہتی ہیں۔پھر یکایک ان کھڑکیوں سے وقتاً فوقتاً طلوع ہونے والے نسوانی ہاتھ اس کی دنیا میں رنگ و بو کا طوفان برپا کر دیتے ہیں۔وہ ان ہاتھوں کے لطیف اشارات، جمالی حرکات، اور معنی سے لبریز پیامات سے اتنا متاثر ہوتا ہے کہ اس کے اندر آرٹ کی انوکھی اور تازہ صلاحیتیں بیدار ہونے لگتی ہیں۔نئے نئے خیال ذہن کی تاریکیوں سے پھوٹے پڑتے ہیں۔اسے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے کوئی خالق نرت کے انداز میں اسے کائنات کی تخلیق کا راز سمجھا رہا ہو۔یا جیسے کتھا کلی کا فنکار مخصوص مدھرا کی مدد سے کوئی کتھا سنا رہا ہو۔ان حرکات میں صرف جمال ہی نہیں، گہرائی بھی ہے اور مفہوم بھی۔ان میں شوخی ہے، لطافت ہے، رنگینی ہے اور ذہانت ہے۔مگر جمیل ان ہاتھوں کی مالک حسینہ سے قطعی ناواقف رہتا ہے۔اسے یہ خیال بھی نہیں آتا کہ کسی طرح اس سے تعارف حاصل کرے، نام پوچھے، چہرہ دیکھے یا اس کے قرب کا تمنائی ہو۔یہاں تک کہ ایک روز وہ ہاتھ الوداعی اشاروں کے بعد منظر سے روپوش ہو جاتے ہیں۔پھر وہ آرٹسٹ دیوانہ وار گلیوں، بازاروں، باغوں اور چوراہوں میں ہاتھوں کے ہجوم میں انہیں ڈھونڈتا پھرتا ہے۔آخر ایک روز وہ انہیں دیکھ لیتا ہے مگر اس وقت تک ان ہاتھوں کی مالک حسینہ اس کی بھابھی بن چکی ہے۔جمیل ان ہاتھوں کو پہچان لیتا ہے اور چائے کی پیالی زمین پر گر کر چور چور ہو جاتی ہے۔ایک بے نام سا تعلق ایک المناک انجام سے دوچار ہو کر اپنی موت آپ مر جاتا ہے، مگر ان ہاتھوں نے جو تخلیقی بے قراری اس آرٹسٹ کو بخش دی ہے وہ لافانی اور ابدی ہے۔

یہ افسانہ ممتاز مفتی کے فکری ارتقا کی اہم کڑی ہے۔یہ وہ مقام ہے جہاں وہ ہاتھوں کو جنسی کشش کا ذریعہ ثابت کرنے کی بجائے انسانی شخصیت کا اشاریہ قرار دیتے ہیں۔اس افسانے کا ہیرو، ''مہندی والا ہاتھ'' (ان کہی) کے ہیرو کی طرح ان ہاتھوں کو دیکھ کر جذباتی اشتعال کا شکار نہیں ہوتا بلکہ ایک لطیف جمالیاتی احساس سے بہرہ اندوز ہوتا ہے۔یہ ہاتھ اس کے اندر خفتہ فنکارانہ صلاحیتوں کو جگاتے اور جلا دیتے ہیں۔اس کے جذبے میں ٹھہراؤ اور گہرائی ہے۔اور وہ اپنے احساسات کو آرٹ میں ڈھالنا جانتا ہے۔اس افسانے کے چند جملے ہاتھوں کے بارے میں ممتاز مفتی کے نقطۂ نظر کی ترجمانی کرتے ہیں۔

> ''اس سے پہلے کبھی مجھے احساس نہ ہوا تھا کہ ہاتھ جذبات کا اس وضاحت سے اظہار کر سکتے ہیں۔اور پوری شخصیت کے مظہر ہو سکتے ہیں۔ہاتھوں کے مسمری اثر سے مجھے انکار نہ تھا۔لیکن دوسرے کو متاثر کر دینا اور چیز ہے اور کسی اثر سے بھیگ جانا اور۔ان دنوں میں سمجھتا تھا کہ جسمانی

اعضا میں جذبات کا اظہار کرنے والا سب سے اہم عضو آنکھ ہے۔اور شخصیت کے بنیادی رجحانات زیادہ تر چہرے سے ظاہر ہوتے ہیں۔۔۔۔۔اب میں سمجھتا ہوں کہ آنکھ سے زیادہ جھوٹ بولنے کی صلاحیت اور کسی عضو میں نہیں۔اظہار تو وہ کرتی ہے مگر بسا اوقات یہ اظہار دکھاوے کا ہوتا ہے۔اس کے برعکس گونگے ہاتھ شخصیت کے اظہار سے بھیگے بھیگے رہتے ہیں۔خلوص بھرا اظہار۔ان کے خم میں، پھیلاؤ میں، سطحی جلد میں، اور بناوٹ میں شخصیت کا مدھم دیا جلتا رہتا ہے۔''

''آرٹسٹ ہونا ایک کیفیت نہیں بلکہ ایک عمل ہے جس میں ارتقا کے منازل ہوتے ہیں۔اس زمانے میں مجھے صرف خطوط سے دلچسپی تھی۔میرے لئے شخصیتیں اور چیزیں مختلف اشکال کی حیثیت رکھتی تھیں۔حسن میرے نزدیک ایک رنگدار پیمانہ تھا، جام نہیں۔رعنائی محض پیکر تھی۔''

''وہ علم جو حسیات کے ذریعے حاصل ہوتا ہے، انسان کے بند بند میں رچ جاتا ہے۔لیکن مصیبت یہ ہے کہ انسان کو اور بھی گونگا چھوڑ جاتا ہے۔اسے محسوس کیا جا سکتا ہے بیان نہیں کیا جا سکتا۔'' (۶۴)

افسانہ ''احمق'' کی رفعت ''وہ انجم'' کی انجم کی طرح ایک عام رقاصہ نہیں۔اس کے ساز وآواز میں ہی نہیں، چہرے کے خطوط میں بھی غم کی مبہم سی جھلک ہے۔مسکراہٹ بھیگی بھیگی سی، پاس رہ کر بھی کہیں دور کھوئی کھوئی، احمد ایک روز انجانے میں ادھر مڑ گیا۔چالیس روپے میں اس کے قرب کی ایک شام خریدی اور پھر اس کے گرد اپنی انوکھی اور عجیب باتوں کے جال بننے لگا۔

''آپ کی مسکراہٹ بھیگی بھیگی سی کیوں ہوتی ہے؟ آپ کے ہونٹوں میں کراہ سی کیوں دبی ہوئی ہے؟
آپ کے رقص میں غم کی لہریں کیوں ہیں؟''
''تم رقاصہ دکھتی بھی تو نہیں۔جیسے رقص کے آسمان پر چاندنی میں ایک بادل کھویا ہوا تیر رہا ہو۔''
(۶۵)

وہ آدھی رات تک چارپائی پر پاؤں لٹکائے رفعت کی کمر میں ہاتھ دیئے جھولتا ہوا باتیں کرتا رہا۔رفعت کے لئے اس مسلسل پیار بھرے لمس کی مٹھاس انوکھی تھی۔اسے لگا جیسے اس کی زندگی کے بکھرے ہوئے پھول ایک مالا میں پروئے جا رہے ہوں۔جیسے اندھیرے اور اجالے مل کر ایک روپہلی سحر کی تکمیل کر رہے ہوں۔وہ اس کی گود میں سر رکھ کر اس کی خواب آلود باتوں کی لوری سنتے سنتے سو گئی۔جب وہ جاگی تو احمد جا چکا تھا۔اس کی مالا کے پھول پھر بکھر گئے۔کئی دن تک وہ اس کے خیالوں اور خوابوں کا پیش منظر بنا رہا۔آخر وہ پھر آ گیا۔اس بار اس کی جیب میں پانچ سو روپے تھے اور وہ مہینے بھر کا سودا کرنے آیا تھا۔یہ سارا مہینہ وہ دونوں ایک دوسرے کے قریب بیٹھ کر باتیں کرتے رہے۔احمد اسے اپنی محرومیوں کی داستان سناتا رہا۔اسے اعتراف تھا کہ اس میں وہ بات نہیں جو لڑکیوں کو اپنی

طرف مائل کرتی ہے۔اسی لئے آج تک کسی لڑکی نے اس سے محبت نہیں کی۔افسانے کے اس حصے میں مصنف کے ذاتی جذبات وا حساسات کی جھلک نظر آتی ہے۔

''مجھےتو محبت بھرالمس چاہئے۔جذباتی لمس۔ذہنی لمس۔جسمانی لمس۔''(۶۶)

''سمجھنے کی لذت سے جینے کی لذت کہیں زیادہ ہے۔''(۶۷)

''جوخوشی بیچتا ہے غم سے کیاتعلق؟اور جوغم سے آشنانہیں اسے خوشی سے کیاواسطہ؟''(۶۸)

اس کے ساتھ ساتھ وہ رفعت کواس کی روپے پیسے سے محبت کے طعنے بھی دیتا رہتا ہے۔وہ سمجھتا ہے کہ وہ اس کے لئے پانچ سوروپے کی تھیلی ہےاور بس۔کیونکہ اس کا دھندہ ہی ایسا ہے جس میں نسائیت ختم ہو جاتی ہے۔اس کے باوجود اس کا دل چاہتا ہے کہ اس کے پاس پانچ سوروپےاور ہوں۔رفعت اس کی تمام باتوں کے دوران خاموش رہتی ہےاور چپکے چپکے اس تھیلی کو گھورتی ہے جواس آخری دن اس نے اپنے ہاتھ میں پکڑ رکھی تھی۔جب وہ کسی اور گاہک کے آنے پر رخصت ہونے لگتا ہےتو رفعت اسے اپنی طرف سے تحفے کےطور پر وہ تھیلی دیتی ہے۔جس میں شاید پانچ سوروپے ہیں۔اوراحمداپنے آپ کواحمق سمجھتا ہے جو وہاں محبت خریدنے گیا تھا۔اس کہانی کا مرکزی خیال ایک ایسی طوائف کے دبے ہوئے احساسات کا بیان ہے جودھندے کی مجبوریوں میں کہیں سوئے رہتے ہیں لیکن جونہی کوئی غیر معمولی واقعہ رونما ہوتا ہے، بےاختیار اپنا اظہار کر دیتے ہیں۔یہ کشمکش محض دولت اور محبت کی نہیں، یہ روح وبدن کی پیکار ہے۔بدن اپنے تقاضوں میں کتنا ہی بےباک اورزورآور کیوں نہ ہو،روح کا دھیما دھیما اضطراب اسے مرنے نہیں دیتا۔اس کہانی میں انہوں نے اس خیال کوبھی پیش کیا ہے کہ عورت کی مسرت ونشاط کے لئے محبت اور توجہ کے ماحول کے متقاضی ہیں۔وہ جسمانی اتصال کو بحالتِ مجبوری قبول تو کر لیتی ہے لیکن اس کی آسودگی کا تعلق بدن کی لذت سے نہیں۔وہ مرد سے ذہنی وقلبی تعلق کی مستقل اور متواتر چھاؤں میں رہنے کی خواہش مند ہے۔ممتاز مفتی کے افسانوں میں پائی جانے والی یہ عورتوں کی دوسری قسم ہے۔جومرجانہ (جوار بھاٹا) اوردل آرا (بدماش) سے مختلف ہے۔یہ ایک عام عورت کی تصویر ہے۔جوصرف طوائف کے کوٹھے پر ہی نہیں، چاردیواری کے حصار میں بھی موجود ہے۔خواہ وہ اپنی طلب وتمنا سے آگاہ ہو یا نہ ہو۔

''اوئی اللہ'' خوشگوار مزاح کے لطف میں ڈوبی ہوئی ایک ہلکی پھلکی کہانی ہے جوسوانحی نوعیت کی حامل ہے۔''علی پور کا ایلی'' میں ایلی کا سادی سے عشق ممتاز مفتی کی زندگی کا اہم واقعہ ہے یہی وجہ ہے کہ انہوں نے تقریباً ہر مجموعے میں ایک ایسی کہانی ضرور شامل کی ہے جواس رنگین واقعے کے کسی پہلو کی طرف اشارہ کرتی ہے۔تفصیلات اور ضمنی واقعات کے اختلاف کے باوجود کہانی کا محلِ وقوع اور سیاق وسباق صاف پہچانا جاتا ہے۔کہانی کا مرکزی خیال ایک ایسی لڑکی کی بےبسی اور دکھ کا بیان ہے جسے شکل وصورت کسی اور کی پسند ہےاور ذہانت وجذبہ کسی دوسرے کا۔دراصل ابتدا میں وہ دونوں کے فرق سے واقف نہ تھی۔پڑوس میں رہنے والے کالج کے سٹوڈنٹس میں سے دو لڑکے خاص طور پر اس کے گرویدہ تھے۔ان میں سے ایک کالا کلوٹا اور کم رو جب کہ دوسرا خوش شکل اور مردانہ وجاہت کا

نمونہ تھا۔ مینا کو دلچسپ اور رنگین خطوط لکھنے والا وہی کم شکل اور بدصورت لڑکا ہے مگر اسے یہ بات معلوم نہیں ہوتی۔ کہانی کے اختتام پر دونوں لڑکوں پر حقیقت حال واضح ہوتی ہے تو دونوں اپنی اپنی محرومی کے کرب کا شکار ہو جاتے ہیں۔ خوش شکل جمیل محسوس کرتا ہے کہ مینا دراصل اس دلچسپ اندازِ تحریر کی شیدائی ہے جو اس کے بس کا روگ نہیں۔ جب کہ کہانی کا راوی سمجھتا ہے کہ ایک کالا کلوٹا لڑکا مینا کی توجہ کا محور نہیں ہو سکتا۔ پھر وہ محسوس کرتا ہے کہ مینا کا دکھ ان دونوں سے بڑا ہے کیونکہ اسے ایک کی شکل وصورت پسند ہے اور دوسرے کے جذبات واحساسات۔

اپنے مضمون ''صریرِ خامہ'' میں وہ اس کہانی کی تخلیق کا ذکر کرتے ہوئے اپنے ایک دوست کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''حال ہی میں میں نے ایک کہانی لکھ کر اسے بھیجی کیونکہ وہ کسی پبلشر سے وعدہ کر چکا تھا کہ میری ایک کہانی غیر مطبوعہ اسے مہیا کرے گا۔ اس کہانی کی ہیروئن سارہ کو ہائے اللہ کہنے کی عادت تھی۔ اس لئے میں نے کہانی کا نام ہائے اللہ ہی رکھ دیا۔ چار ایک دن بعد اس کی چٹھی آئی۔ لکھا تھا۔ کہانی موصول ہوئی۔ شکریہ۔ میں نے اس کا نام بدل کر اوئی اللہ کر دیا ہے۔ اس پر مجھے بیحد غصہ آیا میں نے فوراً خط لکھا اور شکایت کی کہ اس نے کہانی کا نام کیوں بدلا۔ جواب میں اس نے مجھے ایک مختصر خط لکھا۔ لکھا تھا۔ بھائی میں نے کہانی پڑھی ہے۔ میں نے اپنے کانوں سے سنا ہے ہائے اللہ نہیں کہتی، وہ تو اوئی اللہ کہتی ہے۔ پنجابن ہے نا! پھر تم اس کا نام ہائے اللہ کیسے رکھ سکتے ہو۔ عجیب آدمی ہو۔'' (۶۹)

غالباً یہ وہی کہانی ہے۔ صرف اس کی ہیروئن کا نام سارہ نہیں مینا ہے۔

''خدا بخش'' بھی ایک مزاحیہ کہانی ہے جس میں حالات وواقعات کے مضحکہ پن سے دلچسپ اور خوشگوار کیفیت پیدا کی گئی ہے۔ خدا بخش ایک حقیقی کردار ہے جو امرتسر میں مصنف کے ہمراہ کالج میں پڑھتا تھا۔ ''علی پور کا ایلی'' میں اس کا فرضی نام مولا داد ہے۔ اس کہانی میں خدا بخش کے ایک رومانی ایڈونچر کی تفصیلات بیان کی گئی ہیں۔ کہانی کا منظر نامہ وہی امرتسر کالج کے ہوسٹل کا ہے۔ اور اس کا تاثر ہلکے پھلکے مزاح اور کالج کی زندگی کے بے فکری اور مہم جوئی کے دنوں کی یاد کا سا ہے۔

''ہائے یہ نوجوان'' بھی نئی نسل کی انوکھی نفسیات کی طرف اشارہ کرتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ ممتاز مفتی کا خیال ہے کہ نوجوانوں کو کسی بات پر آمادہ کرنے کا بہترین طریقہ یہ ہے کہ انہیں براہ راست ترغیب دینے کی بجائے الٹا اس سے دور رہنے کا مشورہ دیا جائے۔ ممنوعات کی کشش انہیں خود بخود اس طرف راغب کر دے گی۔ فرخ اپنی رشتہ دار لڑکیوں سے شادی نہیں کرنا چاہتا تھا۔ لیکن جونہی اسے معلوم ہوا کہ اس کی خالہ زاد رعنا بھی اس سے شادی پر تیار نہیں، وہ ایک دم رعنا کی محبت میں گرفتار ہو گیا اور رعنا سے شادی اس کا سب سے بڑا خواب بن گئی۔ وہ والدین کی مرضی کو قبول کرنے پر آمادہ نہیں تھا مگر خود تجویز کردہ اسی صورتِ حال کا حصول اس کی سب سے بڑی خواہش

بن گیا۔اولاد کے سلسلے میں ان کی نفسیات کو مدِ نظر رکھتے ہوئے مشکل صورتِ حال سے بھی نبرد آزما ہوا جا سکتا ہے۔یہی اس کہانی کا بنیادی نکتہ ہے۔

''ماں''اس مجموعے میں شامل ایک خوبصورت کہانی ہے۔ایک ایسی ماں کی کہانی جس کی تنہا اور بے آسرا زندگی کا ایک ہی سہارا ہے۔اس کا کمسن بیٹا۔وہ دن بھر اس کی توجہ اور مصروفیات کا مرکز بنا رہتا ہے۔اسی کی خاطر وہ محلے بھر کی عورتوں اور اس کے ہم عمر بچوں کی ماؤں سے لڑائی جھگڑا مول لئے رکھتی ہے۔وہ سمجھتی ہے کہ اس کا بیٹا معصوم اور بھولا بھالا ہے اور محلے کے سب بچے چالاک اور عیار ہیں۔اسے اپنے مقصد کے لئے استعمال کرتے ہیں۔وہ ان سب کو کوستی اور برا بھلا کہتی رہتی ہے۔مگر بدقسمتی سے ایک روز اس کا بچہ ایک حادثے کا شکار ہو کر دنیا سے رخصت ہو جاتا ہے۔ماں کی زندگی ویران ہو کر رہ جاتی ہے۔پہاڑ سے دن کاٹے نہیں کٹتے۔وہ محلے کے انہی بچوں کی راہ دیکھتی رہتی ہے جو اسے پہلے اسے زہر لگتے تھے۔ان کی خاطر ان کے ماں باپ سے بھی الجھتی ہے۔اور وہ چیزیں جو وہ ان بچوں سے چھپا چھپا کر رکھا کرتی تھی اب اصرار سے انہیں دیتی ہے۔وہ کسی نہ کسی طرح ان بچوں کو اپنے گھر میں زیادہ سے زیادہ دیر روکے رکھنا چاہتی ہے۔ایک بے بس اور دکھی ماں۔کھڑکی کی سلاخوں سے چپکی ہوئی۔پنجرے میں دم توڑتے پنچھی کی طرح۔مصنف نے اس کہانی میں اپنے عمیق مشاہدے اور گہرے احساس کی یکجائی سے شدید تاثر پیدا کیا ہے۔ماں کے مکالمے اور اندازِ گفتگو نیز کہانی کا لوکیل ان کے اپنے محلے مفتیاں کی یاد دلاتا ہے۔وہی نچلے متوسط طبقے کی آہستہ رو زندگی،جس میں وقت فراواں ہے اور مصروفیات مختصر۔لیکن کہانی کا سٹرکچر اور اس کا بنیادی خیال اسے آفاقیت سے ہمکنار کرتا ہے۔اس سلسلہ میں نذیر احمد کا یہ بیان بھی قابلِ غور ہے:

> ''ماں کے سلوک میں جو معصومیت،گداز اور دکھ درد کی فضا ہے وہ افسانے میں کہاں سے داخل ہوئی ہے؟اس کا منبع کیا ہے؟ہوسکتا ہے دو مختلف واقعات جو افسانہ نگار کے مشاہدے میں آئے ہوں ان کو ایک افسانے میں خلاقانہ صناعی کے ساتھ یکجان کر دیا گیا ہے اور یہ نہایت شعوری عمل رہا ہو۔یہ بھی ہوسکتا ہے کہ ماں کے نفس کو خوف کے جس شکنجے میں افسانہ نگار نے واقعتاً دیکھا ہے۔اس کے تخیل نے تخلیق کے ایک روشن لمحہ میں اسی تسلسل میں خوف کو ایک واقعہ کی صورت میں دیکھ کر اسے اظہار کے سانچے میں ڈھال دیا ہو اور یہ سارا عمل اس طرح واقع ہوا ہو کہ اسے پوری طرح شعوری نہیں کہا جا سکتا۔شعر کے حوالے سے ہمارے ہاں تخلیقی عمل کی پراسراریت کے بعض تجربے کئے گئے ہیں۔اول درجے کا فکشن جس تخلیقی عمل کا ثمر ہے،اس کے تجزیہ کا رواج عام نہیں ہے۔'' (۷۰)

''لکھ پتی'' کا مرکزی کردار شیخ عبدالصمد بھی اسی نچلے متوسط طبقے کا نمائندہ ہے جس سے خود ممتاز مفتی تعلق رکھتے تھے اسی لئے اس طبقے کی کہانیوں میں ان کا باریک بین مشاہدہ اور گہری انوالومنٹ نظر آتی ہے۔اس کہانی میں انہوں نے مختلف واقعات وحالات کے ذریعے ایک ایسے کردار کی تشکیل کی ہے جس کی عظیم ترین تمنا ایک لاکھ روپے کا حصول ہے۔درحقیقت وہ محض روپیہ نہیں چاہتا بلکہ اس مقام تک رسائی حاصل کرنے کا خواہش مند

ہے جو طبقاتی امتیازات کے اس معاشرے میں محض ایک لکھ پتی کو حاصل ہو سکتی ہے۔ وہ اس عزت اور احساسِ برتری کا خواہاں ہے جو اس کے روزمرہ مشاہدے میں سماج صرف ان افراد کو عطا کرتا ہے جو دولت حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ شیخ عبدالصمد بھی بالآخر ایک لاکھ روپیہ جمع کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ یہ کامیابی اسے آسانی سے ہاتھ نہیں لگتی۔ اپنی اور اپنے بچوں کی لاکھوں چھوٹی چھوٹی خوشیاں اور ضرورتیں قربان کرنے کے بعد کہیں جا کر وہ اس قابل ہوتا ہے کہ لکھ پتی کہلا سکے۔ لیکن اس مقام تک پہنچ کر بھی اس کا سماجی مرتبہ وہی رہتا ہے۔ الٹا روپے کا لالچ اسے رشتوں کی حرارت اور اعتماد سے بھی محروم کر دیتا ہے۔ اس کی زندگی میں بہار تو کیا آتی، وہ اپنی گزشتہ خوشیوں سے بھی محروم ہو جاتا ہے۔ یہ ایک شخص کی کہانی نہیں اس کے سماجی رتبے اور طبقاتی حیثیت کی محرومیوں کی داستان ہے۔ اس کے پس پردہ ایک دبا دبا سا احساس کارفرما ہے۔ زیست کی مسرتیں اور دلوں میں جنم لینے والا حقیقی احترام محض روپے پیسے کا محتاج نہیں۔ روپیہ اس مقصد کے حصول کا ایک ذریعہ تو ہو سکتا ہے مگر بذاتِ خود مقصد نہیں بن سکتا۔ اگر اسے مقصد تصور کر لیا جائے تو عدم اطمینان اور اضطراب کا باعث ہوتا ہے۔

آپ بیتی ''سمنہ'' ممتاز مفتی کی کمسن بچی کی وفات پر لکھا جانے والا افسانہ ہے (۱۷) جس میں اس کی یادوں اور غیر معمولی عادات و خصائل کو موضوع بنایا گیا ہے۔ یوں تو ہر بچہ اپنے ماں باپ کو غیر معمولی فضائل کا مالک معلوم ہوتا ہے خاص طور پر اس وقت جب وہ انہیں داغِ مفارقت دے جائے لیکن سمنہ کی خاص بات یہ تھی کہ اس کے چہرے پر معصومیت نہ تھی بلکہ اسے دیکھ کر یوں لگتا تھا جیسے کسی بچے کے جسم پر کوئی بالغ چہرہ لگا دیا گیا ہو۔ اس کی آنکھوں کی سمجھداری اور سب کچھ جاننے کی سی کیفیت اس کے ماں اور باپ دونوں کو عجیب معلوم ہوتی تھی۔ ورنہ وہ ایک عام سی بچی تھی جو نمونیہ میں مبتلا ہو کر مر گئی تھی۔ اور گھر والے اس کی کمی کو محسوس کرنے پر مجبور تھے۔ بنیادی طور پر رنج والم کے ان جذبات و احساسات پر مبنی کہانی ہے جو اولاد کی موت کا صدمہ دیکھنے والے والدین کو سہنا پڑتے ہیں۔

''ریت کی لہریں'' علامت ہیں اس بے چہرگی کی جو عمر کے ایک خاص دور میں ہر شخص کا مقدر بنتی ہے۔ زوردار، جوش و خروش سے بہتے ہوئے جیون ساگر کے دھارے سے باہر نکل کر اسے بہتے ہوئے دیکھنا اور خود کو زندگی کی ہماہمی اور رنگینی سے دور اور محروم محسوس کرنا ایسا خوشگوار عمل نہیں۔ یہ کہانی عمر کے پینتالیس سال بسر کر چکنے والے فرد کی جذباتی، نفسیاتی، اور قلبی و ذہنی اکھاڑ پچھاڑ کا منظر نامہ ہے۔ کہانی کے مرکزی کردار باقر کی زندگی کی تمام تفصیلات، ذہنی رجحانات، اور خواہشات کی سمت اس کی خود سوانحی حیثیت کی چغلی کھاتی ہے۔ وہ محلے کی کم عمر لڑکیوں کو خود سے کتراتے اور بے نیازانہ رویہ اپناتے ہوئے دیکھتا ہے تو اس کے دل کو ٹھیس پہنچتی ہے۔ اسے دیکھ کر چھت پر چڑھی اور کھڑکی میں کھڑی، اشارے کرتی لڑکیاں کھڑکی کے پٹ بند کر لیتی ہیں، سہم جاتی ہیں، ان کی آنکھوں سے کوئی شوخ پیغام نہیں چھلکتا۔ کوئی بامعنی تبسم اس کی طرف امید کا کواڑ وا نہیں کرتا۔ اسے اپنے اردگرد جمے ہوئے یخ کو پگھلانے کے لئے بس ایک مسکراہٹ کی ضرورت ہے۔ وہ پھر سے زندگی کی منجدھار میں چھلانگ لگانا چاہتا ہے۔ ڈبکیاں کھانا چاہتا ہے۔ مگر زندگی کی لہریں اس کے قریب آ کر ریت ہو جاتی ہیں۔ بشریٰ کی آواز اس پھیلے ہوئے دشت میں کارواں کی

گھنٹیوں کی طرح سنائی دیتی ہے اور وہ اپنے ماضی کی رنگین یادوں میں کھو جاتا ہے۔ اپنی نوجوان بیٹی ثریا کے جسم کے خم وپیچ اسے حیران کر دیتے ہیں۔ وہ احساسِ جرم کا شکار ہونے لگتا ہے۔ اس کی طبیعت پر ایک اداسی، پژمردگی اور اضمحلال چھا جاتا ہے۔ وہ اپنے آپ کو عمر رواں کی دم بدم بہتی ہوئی ریت میں دھنستا محسوس کرتا ہے۔ زندگی کے مرکزی دھارے سے کٹا ہوا۔ بے قیمت اور غیر اہم۔ دفعتاً اس کی بیوی بیٹے کے رشتے کی بات چلاتی ہے۔ جونہی اسے معلوم ہوتا ہے کہ اس کا بیٹا بابر اس لڑکی سے محبت کرتا ہے، وہ فوراً یہ رشتہ نامنظور کر دیتا ہے اور اس طرح اپنے بیٹے کی خوشیوں کی راہ مسدود کر کے اپنی محرومی اور کرب کا مداوا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ یہی کہانی کا بنیادی نکتہ ہے۔ اس موقع پر ممتاز مفتی کے والد مفتی محمد حسین کا کردار بھی ذہن میں آتا ہے جسے انہوں نے علی احمد کے نام سے ''علی پور کا ایلی'' میں پیش کیا ہے۔ اس افسانے میں مصنف کے انداز بیان میں تلخی ہے نہ ضد، غصہ یا خوف۔ انہوں نے بڑے ہمدردانہ انداز میں اس فرد کے سماجی کردار اور رویوں کے محرکات تلاش کرنے کی کوشش کی ہے جو ایک بھرپور اور توانا زندگی کا لطف لینے کے بعد اچانک خود کو منطبق سے باہر پاتا ہے اور اس کی سمجھ میں نہیں آتا کہ کیونکر اپنی گزشتہ حیثیت کی بازیافت کرے۔ ایسے میں اسے اپنے اختیارات اور حیثیت کے استعمال کے ذریعے اثباتِ ذات کے سوا کوئی راستہ سجھائی نہیں دیتا۔

''دوسرے کمرے میں گھڑی کی ٹک ٹک کس قدر رست اور دھیمی سنائی دے رہی تھی۔ ٹک ٹک۔ پینتالیس سال، ٹک ٹک۔ پینتالیس سال۔ وہ چونک پڑا۔ اوہ! آج اس کی سالگرہ تھی۔ پینتالیس سال بیت گئے۔ وہ مسکرا دیا۔ بے بسی بھری مسکراہٹ۔ پھر وہ مسکراہٹ غصّے میں تبدیل ہوتی گئی۔ احساسِ کمتری ابھرنے لگا اور اس نے احساسِ عظمت کا روپ دھار لیا۔ آئینے میں دیکھ کر اس نے محسوس کیا جیسے وہ ایک بزرگ ہو۔ بوڑھا بزرگ۔ وہ مسکرا پڑا۔ 'اہم! اہم!' اس کی آواز میں عظمت کی گونج تھی۔ 'کون ہے؟' اس نے باہر آہٹ سن کر کہا۔

'بیگم ہے۔' اس کی آواز میں رعونت پیدا ہو گئی جیسے دفعتاً اسے سہارا مل گیا ہو۔۔۔۔'' (۷۲)

بدلتے ہوئے وقت کو قبول کرتے کرتے انسان کے رویے اور طرزِ عمل میں جو دراڑیں پڑ جاتی ہیں، یہ کہانی ان کا سراغ لگاتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔

اس مجموعے میں دو کہانیاں تقسیمِ ملک کے واقعے سے متعلق ہیں۔ ان کہانیوں میں فسادات کے منظر ہیں۔ ہجرت کے المیے سے جنم لینے والے سانحوں کی لرزہ خیز داستان ہے، انسانیت کے قتلِ عام کا نوحہ ہے، اعصاب کو شل کر دینے والی بے حسی کا بیان ہے۔ ان میں ممتاز مفتی ایک مسلمان یا پاکستانی کے نقطۂ نظر کو پیش نہیں کرتے۔ ان کے پیشِ نظر انسانیت کے بدن پر لگنے والے گھاؤ ہیں۔ وہ صرف گھاؤ دکھاتے ہیں، دوا نہیں بتاتے۔ ابھی ان کے اندر کا وہ شخص بیدار نہیں ہوا جو قیامِ پاکستان کے محرکات و اسباب کا تجزیہ کر کے اس کا جواز تلاش کرتا ہے اور ادب میں پاکستانیت کی تحریک کا نقطۂ آغاز بنتا ہے۔ اور جو اسی کتاب کے دوسرے ایڈیشن کے پیش لفظ میں بھارت کے معاندانہ رویئے کا تذکرہ کر کے اپنے نظریات کا بے لاگ اظہار کرتا ہے۔ پاکستان ابھی ممتاز مفتی کے خوابوں اور

آرزوؤں کا مرکز نہیں بنا۔اسی لئے ان افسانوں میں ان کا انداز غیر جانبدارانہ اور معروضی ہے۔

''گھور اندھیرا'' میں فسادات کی آگ میں جلتا ہوا لاہور ہے۔جہاں کوئی محفوظ نہیں۔بوڑھی ہندو عورت کو کرشن نگر لے جانے والا کوچوان، نہ تانگے میں جتا ہوا بے زبان موتی، کرپان پکڑ کر مزدوروں سے شرمندہ رہنے والا امر سنگھ، نہ بازو پر کوشلیا کھدوا کر شناخت بدلنے والی نوجوان مسلمان لڑکی، چھاپے خانے کے مزدور، نہ بڑھیا کا دینو۔ریل کے ڈبے کی دیواریں سرخ چھینٹوں سے بھری ہوئی ہیں۔نیچے لہو کی چھپڑیوں میں گوشت کی گٹھڑیاں دھری ہیں۔کٹی ہوئی چھاتیوں سے لٹکا ہوا بچہ، پائدان پر لڑھکتا ہوا انسانی سر، کھیتوں میں پھولے ہوئے پیٹوں والے مویشی، سڑکوں کے کنارے منڈلاتی ہوئی چیلیں اور گدھ۔ٹانگیں اور بازو پھیلائے برہنہ عورت کی لاش جو اپنے محافظوں کی مالش کا شکار ہوگئی تھی اور اس کی معصوم بچی کے دلخراش سوال۔اس انسانیت سوز منظر میں کوئی مسلمان نہیں۔کوئی ہندو نہیں۔کوئی سکھ نہیں۔ہر طرف درندے ہی درندے ہیں۔درد ہی درد ہے۔اندھیرا ہی اندھیرا ہے۔پھر اس گھور اندھیرے میں ایک مُیار عورت آگے بڑھتی ہے اور انسان کو جنم دینے کا عزم باندھتی ہے۔بھگوان نہیں، انسان۔ہر طرف سے انسان کی پکار اٹھتی ہے۔گہری تاریکی کے اندھے کنوئیں سے امید کی مشعل روشن ہوتی ہے۔مایوسی اور کرب کے عفریت کے بالمقابل ایک عورت کا جذبہ اثباتِ حیات کی علامت بن کر ایستادہ ہو جاتا ہے۔زندگی کا اکھوا پھوٹتا ہے۔کہانی اپنا اسرار کھولتی ہے۔کائنات کو ایک انسان کی تلاش ہے۔جو بلاتفریقِ رنگ و نسل و قومیت و زبان، امن اور مسرت کا علمبردار ہو۔دم توڑتی ہوئی انسانیت کا مسیحا۔مسیحا کی تلاش کا یہ عمل ان کے ہاں آگے چل کر کئی جہتیں اور سمتیں اختیار کرتا ہے۔

تقسیم کے حوالے سے ان کی دوسری کہانی ''گوبر کے ڈھیر'' میں گاؤں کی ایک سیدھی سادی لڑکی سروری کی زندگی کے نشیب و فراز بیان کئے گئے ہیں جو ہجرت کے کٹھن مرحلے سے گزر کر اپنی زندگی کا ایک نیا رخ متعین کرنے پر مجبور ہو چکی ہے۔مادھوپور کے قریب ایک پہاڑی کی سرسبز ڈھلوان پر اس کا چھوٹا سا گاؤں تھا، مٹی سے لپا ہوا مکان تھا، اس کا مہربان اور محبتی باپ تھا اور اس کی جوانی سے ڈرتی ماں تھی۔اسے نئے نئے کپڑے پہننے کا شوق تھا۔ہاتھوں پر مہندی لگانے کی خواہش تھی۔لیکن اس کی خواہش پوری ہونے سے پہلے ہی گاؤں میں قیامت برپا ہوگئی۔اسے گوبر کے ڈھیر میں پناہ لینا پڑی۔چار گھنٹے وہاں چھپی رہنے کے بعد جب وہ باہر نکلی تو اپنے ہی گاؤں کے بھنگی کالے کی ہوس کا شکار بن گئی۔پھر یہ سلسلہ چل ہی نکلا کیمپ میں راشن اور حفاظت مہیا کرنے پر مامور بوڑھا فوجی اور کئی دوسرے جو دن کی روشنی میں ہمدردی جتانے اور اس کی مدد کرنے کے خواہاں ہوتے اور رات کے دھندلکے میں تاروں کی چھاؤں تلے جونک کی طرح اس کے بدن کو بھنبھوڑتے۔اس نفسانفسی میں صرف ایک بڑھیا اسے ماں کی طرح مہربان اور ہمدرد محسوس ہوئی۔جبھی تو اس کے اصرار پر وہ بیٹی بن کر اس کے ساتھ رہنے پر رضامند ہوگئی تھی۔لیکن ایک روز اس کی اماں نے اسے نئے کپڑے پہنائے، عطر لگایا، بال بنائے، اور پاؤڈر سرخی لگا کر ایک گوبر کے ڈھیر میں چھوڑ آئی۔اس کا خواب ٹوٹ گیا۔اس نے محسوس کیا جیسے اسے تمام عمر اسی گوبر کے ڈھیر میں رہنا ہے۔مایوسی کے اس خوفناک

اندھیرے میں امید کی ایک ہی کرن تھی ۔ ترشی ہوئی داڑھی اور جھکے ہوئے سر والا معز زپڑوسی ۔لیکن اس تک پہنچنا آسان نہ تھا۔اماں ڈیوڑھی کو مقفل رکھتی یا خود وہاں چارپائی ڈال کر پڑ رہتی ۔پھر آہستہ آہستہ ریشمی کپڑوں، پھولوں کے ہاروں ،عطر ،سفیدے اور سرخی نے اسے بھر مالیا۔اس کے دل میں نئی نئی خواہشیں بیدار ہو گئیں ۔اس کی مسکراہٹ رسیلی ہوگئی اور وہ چتونوں کے فن سے آشنا ہوگئی ۔لیکن اس کے باوجود گوبر کے ڈھیر کی بدبو سے سمجھوتہ کرنا اس کے لئے ممکن نہ ہو سکا۔ موقع ملتے ہی وہ بھاگ اٹھی ۔اس روز اماں اسے پھولوں کے گجروں سے سجا کر کہیں قریب ہی چھوڑنے جا رہی تھی ۔اماں کو نالا لگاتے چھوڑ کر اس نے ایک جست لگائی اور اسی معز زپڑوسی کی ڈیوڑھی میں جا چھپی ۔اور پھر اماں کی قریب آتی آواز اور معز زپڑوسی کی گفتگو سے اسے معلوم ہوا کہ آج وہ اسی کے ہاں لائی جانے والی تھی ۔اس کا تختہ سا جسم موم بن کر بہہ گیا۔اور اس نے دیوانہ وار بڑھ کر گوبر کے ڈھیر کو آغوش میں لے لیا۔اسے لگا فضا گوبر کی بجائے چنبیلی کی خوشبو سے بھری ہوئی تھی ۔

''تقسیم کے تناظر میں ایسی کئی کہانیاں لکھی گئی ہیں ۔اسی بنا پر اس حوالے سے مختلف افسانہ نگاروں کی اپروچ میں فرق سمجھنے کا نادر موقع ہاتھ لگتا ہے ۔مثال کے طور پر کوئی قاری یا نقاد و محقق اگر یہ معلوم کرنا چاہے کہ منٹو، شہاب اور مفتی نے کم و بیش ایک ہی موضوع کو کس طرح جدا گانہ طور پر نبھایا اور پیش کیا ہے ،تو اسے تین افسانوں یعنی کھول دو، یا خدا اور گوبر کے ڈھیر کا موازنہ کھلے ذہن سے کرنا چاہئے ۔۔۔کھول دو اور یا خدا کا انجام ذہن میں لائیے اور ''گوبر کے ڈھیر'' کے مندرجہ بالا انجام پر غور کیجئے تو افسانہ نگاروں کے رویے اور لہجے کا فرق واضح ہو جائے گا۔ممتاز مفتی کے لہجے میں طنز اور زہر خند نہیں ، وہ تاریخی پس منظر میں زندگی کی ایک واقعاتی تصویر پیش کرتا ہے ۔وہ سروری کو اس اذیت ناک لمحے کا قیدی نہیں بناتا ، بلکہ سروری جیتے جاگتے شخص کی طرح زندگی کے نئے منظر نامے سے جینے کا راستہ تلاش کرتی ہے ۔احساسِ بےزاری کی اسیر نہیں رہتی بلکہ اپنی قید کو توڑ کر پھر سے زندگی کے رنگ و بو میں شریک ہو جاتی ہے ۔''(۴۳)

گڑیا گھر:

ممتاز مفتی کے افسانوں کا پانچواں مجموعہ ''گڑیا گھر'' ۱۹۶۵ء میں رائٹرز گلڈ اشاعت گھر، کراچی سے شائع ہوا۔چوتھے اور پانچویں مجموعے کی اشاعت میں تقریباً تیرہ سال کا وقفہ ہے ۔اس وقفے کے دوران ان کی تین ادبی کتابیں؛ سٹیج ڈرامہ ''نظام سقہ''،مضامین کا مجموعہ ''غبارے'' اور ان کا سوانحی ناول ''علی پور کا ایلی'' شائع ہوئیں ۔اسی دوران ان کا رابطہ مختلف صوفیوں اور درویشوں سے ہوا۔قدرت اللہ شہاب سے بھی ملاقات ہوئی جو ان کی زندگی میں ایک بڑے تغیر کا باعث بنی ۔اس اعتبار سے یہ دوران کی زندگی میں بڑا انقلاب انگیز ثابت ہوا۔اس کا لازمی

اثر ان کی تحریروں پر بھی پڑا۔(ممتاز مفتی کی زندگی کے اس دور کی تفصیلات دوسرے حصے میں پیش کی جائیں گی۔) تاہم ان کی افسانوی تحریروں کے موضوعات کم وبیش وہی ہیں جو ان کی تخلیقی زندگی کے پہلے دور کا طرۂ امتیاز تھے۔یہی وجہ ہے کہ ''گڑیا گھر'' کو ان کے پہلے دور کی نمائندہ کتاب سمجھا جاتا ہے لیکن اس میں ان کے فن اور زندگی کے تغیرات کی جھلک بھی پنہاں ہے۔ اس بات کے پیشِ نظر اس مجموعے کو ممتاز مفتی کے فن افسانہ نگاری کے عبوری دور کا ترجمان کہنا حقیقت کے زیادہ قریب ہوگا۔ یہاں اس بات کی وضاحت بھی ضروری ہے کہ ممتاز مفتی کی زندگی میں جو بھی تبدیلیاں آئیں انہوں نے یقیناً ان کے فکروفن کو بھی متاثر کیا مگر ان کی شخصیت اور مزاج کا بنیادی تاروپود تبدیل نہیں ہو سکا۔اس لحاظ سے تغیر اور تبدیلی کے باوجود ان کے ہاں ایک فکری تسلسل کا احساس بھی ملتا ہے۔

اس مجموعے کے پہلے افسانے ''گڑیا گھر'' میں معاشرے کے بالائی طبقے کی مصنوعی اور کھوکھلی زندگی کو موضوع بنایا گیا ہے جہاں رسمی اخلاق اور روایات انسانوں کی فطری تمناؤں کا گلا گھونٹ کر انہیں بے جان ،کلدار گڑیوں اور گڈوں میں تبدیل کر دیتے ہیں۔کہانی کا مرکزی کردار فوضیہ ہے جو ایک ایسے گھرانے میں پیدا ہوئی ہے جہاں بہت سی گڑیاں مخملی کیسوں میں رہتی ہیں۔وہ سب مقررہ وقت پر چلتی پھرتیں ،مقررہ وقت پر موزوں باتیں کرتیں ،مقررہ وقت پر باہر جاتیں اور مقررہ وقت پر اپنے اپنے کیسوں میں پڑ کر سو جاتی تھیں۔ جہاں دیکھنے کی بجائے دکھنے کو زیادہ اہمیت حاصل تھی۔اس لئے گڑیا گھر کے تمام افراد چند قدم کے فاصلے پر رہنے والے جیتے جاگتے انسانوں کو غور سے دیکھنے کے قائل نہ تھے۔وہ انسان تھے بھی نہیں ،وہ تو بیرے، چوکیدار اور ڈرائیور تھے۔فوضیہ کو بچپن سے گڑیا گھر کے اصولوں کی پوری تربیت دی گئی تھی۔ جوانی نے اس کی زندگی میں چند ایک فروعی تبدیلیاں تو پیدا کر دی تھیں مگر خطوط کی گولائیاں ،رنگت کی سرخی ،اور مسکراہٹ میں لے پیدا ہوگئی۔ چند اور خوشنما کنول اس کی نیلی جھیل میں اگ آئے لیکن اس کی زندگی رنگدار کیلنڈر پر چھپی ہوئی تصویر کی طرح ایک ساکن جھیل کی مانند ہی رہی جس میں سطحی لہروں کے علاوہ کوئی مدوجزر پیدا نہیں ہوتا۔فرخ کی اس کی زندگی میں آمد سے اس نے کچھ عرصہ کے لئے ایک انوکھی دنیا کی جھلکیاں تو دیکھیں لیکن یہ انوکھا پن بھی ایک سراب تھا۔فرّخ بھی ایک کلدار گڈا تھا اور اس کا گھر بھی ویسا ہی ریشمی پردوں، باغیچوں اور شوکیسوں سے سجا ہوا گڑیا گھر تھا۔اس نے اپنی فوزی کو اپنے گھر میں یوں احتیاط سے رکھا تھا جیسے وہ کانچ کی بنی ہو۔اسی گھر میں اس نے پہلی بار نوازش کو دیکھا۔نوازش ان کا ڈرائیور تھا اور ایک فطری موٹر ڈرائیور کی طرح اس کے کردار میں استغنا کا عنصر حاوی تھا۔وہ جی حضوریہ نہ تھا نہ ہی خود کو صاحب یا بیگم صاحب کا ڈرائیور سمجھتا تھا۔وہ سمجھتا تھا کہ وہ موٹر کا ڈرائیور ہے جو اس کے اشاروں پر چلتی ہے۔اس نے کبھی بیگم کو غور سے نہ دیکھا تھا۔نہ ہی اس کی آنکھوں میں وہ مسکراہٹ چمکی تھی جو عورتوں کو دیکھ کر خود بخود ہونٹوں پر آجاتی تھی۔ممکن ہے فوضیہ کے دل میں غیر شعوری طور پر اس کی بے پروائی کا احساس پیدا ہو گیا ہو یا اس کا تعلق اس واقعے سے ہو جب اسے ڈرائیونگ سکھاتے ہوئے نوازش نے حادثے سے بچانے کے لئے اسے ڈانٹ کر ایک طرف دھکیل دیا تھا اور اس کے ہاتھوں اور بازوؤں پر نوازش کے بھورے اور بھدے بازوؤں کا بوجھ پڑ گیا تھا۔بہر حال پہلی بار فوضیہ نے محسوس کیا کہ وہ محض ڈرائیور نہیں ،نوازش تھا۔

انہی دنوں شہر میں فرقہ وارانہ فسادات شروع ہو گئے ۔(''گڑیا گھر'' کے پہلے ایڈیشن میں ممتاز مفتی نے ان فسادات کی نوعیت بھی واضح کی ہے ۔ یہ ۱۹۵۳ء میں احمدیوں کے خلاف برپا ہونے والی تحریک کا ذکر ہے ۔ مگر ''مفتیانے'' میں شامل اس افسانے سے احمدیوں کا ذکر حذف کر دیا گیا ہے ۔) فرخ اگرچہ اس بدتمیزی پر بہت غصہ دکھاتا اور فسادیوں کو گولی سے اڑا دینے کی خواہش کرتا لیکن رات کی تاریکی میں وہ غصہ بھول کر خوف سے کانپنے لگتا اور بیگم کو سمجھاتا کہ اگر یہ لوگ اندر آ جائیں تو نوکروں کے کوارٹر ان کے لئے محفوظ ترین جگہ ہوگی ۔ اچانک اسے کسی ضروری کام سے کراچی جانا پڑا ۔ وہ فوضیہ کو ہنگامی حالات میں نوکروں کے کوارٹر میں پناہ لینے کی تاکید کر کے کراچی چلا گیا ۔ اس کے جانے کے بعد وہی ہوا جس کا ڈر تھا ۔ فسادی ان کے بنگلے میں گھس آئے ۔ فوضیہ خوف زدہ ہو کر تمام اصول بھول کر ڈرائیور کو نوازش کہہ کر آوازیں دینے لگی ۔ نوازش شانوں پر کوٹ ڈالے ایک شانِ استغنا کے ساتھ اس کے کمرے میں داخل ہوا اور درشتی سے بیگم صاحبہ کو ڈانٹ کر چلانے سے منع کرنے لگا ۔ ہجوم ان کے سفید بنگلے میں داخل ہو گیا ۔ فوضیہ نے عقبی دروازے سے نکل کر کوارٹروں میں چھپنا چاہا لیکن نوازش نے اسے ایک بچے کی طرح اٹھا کر بستر پر دے مارا ۔ نوازش کی گرفت نے فوضیہ کے جسم و جاں پر انجانے اثرات مرتب کئے ۔ وہ ایک باندی کی طرح نوازش کے احکام کی تعمیل کرنے لگی ۔ نوازش کی للکار سن کر ہجوم بنگلے سے باہر نکل گیا ۔ اس کے بعد فوضیہ نے ایک شدید عزم سے اس شب کے واقعات اپنے ذہن کی گہرائیوں میں دفن کر کے خود کو محفوظ کر لیا ۔ اور تہذیب وتمدن کے بت پھر سے استوار ہو گئے ۔ چھ ماہ بعد، وہ دونوں اپنے شوفر کو ساتھ لے کر ریل کے ذریعے کراچی جا رہے تھے کہ ریل کا حادثہ ہو گیا ۔ فرخ کو بھڑکتی ہوئی آگ نے اپنی گرفت میں لے لیا ۔ اچانک گاڑی کا دروازہ کھلا اور نوازش نے اندر آ کر اسے اٹھا لیا ۔ جب اسے ہوش آیا تو نوازش مونچھ مروڑتے ہوئے کہہ رہا تھا، فکر نہ کرو بیگم صاحبہ ! جب تک میں تمہارے پاس ہوں تمہیں کچھ نہیں ہوسکتا ۔ وہ دن اور آج کا دن ! فوضیہ دن بھر ماں، بھائی، بہن اور نرس کی موجودگی کے باوجود اکیلی اس گڑیا گھر میں رہتی ہے اور اصولوں، قاعدوں کے بت اور تہذیب وتمدن کے دیوتا اسے خبردار کرتے رہتے ہیں لیکن رات پڑتے ہی یہ بت اوندھے ہو کر گر پڑتے ہیں اور وہ چیخ چیخ کر نوازش کو آوازیں دیتی ہے ۔ نوازش اس کے کمرے میں آ کر کہتا ہے بیگم صاحبہ فکر نہ کرو، نوازش تمہارے پاس ہے ۔ اور فوضیہ آہستہ آہستہ نوازش کو پکارتی ہوئی نیند کی آغوش میں چلی جاتی ہے ۔ کہانی کی بنت اور خیال کے اعتبار سے یہ افسانہ ''ان کہی'' میں شامل ''اندھا'' کے خیال کی ایک توسیعی صورت معلوم ہوتا ہے ۔

بظاہر یہ افسانہ فوضیہ کی نفسیاتی الجھنوں اور غیر شعوری خواہشوں کی کشمکش کا حال بیان کرتا ہے ۔ اس کی نفسیاتی اٹھان میں فطری انداز کی نشو ونما کی جو کمی رہ گئی تھی، اس کا راز ایک اتفاقی واقعے نے فاش کر دیا اور وہ لاشعوری محرکات کی زد میں آ کر باغیانہ ردعمل کا اظہار کر بیٹھی مگر یہ ردعمل بھی اس کا شعوری فعل نہیں ہے ۔ اپنے سماجی ڈھانچے کے قواعد وضوابط کی مضبوط گرفت میں جکڑی ہوئی فوضیہ دن کی روشنی میں خاموشی کی پناہ میں دبکی رہتی ہے لیکن رات گہری ہوتے ہی اس کے خوف اور ڈر کا عفریت اسے اپنے لاشعور کے زبردست تقاضوں کے سامنے بے بس ہونے پر مجبور کر دیتا ہے اور وہ چیخ چیخ کر نوازش کو پکارتی ہے ۔ درحقیقت یہ افسانہ محض ایک فرد کے شعور و لاشعور کی آویزش کی

کہانی نہیں بلکہ معاشرے کے اونچے طبقے کے غیر فطری اور غیر حقیقی طرز زندگی پر ایک گہرا طنز ہے۔ یہ اس سماجی رتبے کا المیہ ہے جو جیتے جاگتے اور زندگی کی حرارت سے بھرپور انسان تشکیل دینے کی بجائے محض چابی سے چلنے والے کھلونے جنم دیتا ہے جن کی زندگی مخصوص اور محدود دائروں میں قید ہو کر رہ جاتی ہے۔ ان میں وہ تڑپ اور چمک پیدا نہیں ہونے پاتی جو زندگی کی حقیقی مسرتوں اور سچے نشاط سے ہمکنار کرتی ہے۔ اس کے برعکس نچلے طبقے کے غریب افراد اپنی غربت اور کس مپرسی کے باوجود ایک بانکپن اور شانِ استغنا کے مالک ہو سکتے ہیں کیونکہ وہ اپنی جدوجہد حیات کا لطف حاصل کرنے اور نشاطِ زیست سے حظ اٹھانے کا ہنر جانتے ہیں۔ فوضیہ اور نوازش ان دو مختلف طبقوں کے نمائندے ہیں اور فوضیہ کا نوازش کو پکارنا دراصل اپنے طبقے کی محرومی، ناکامی اور کرب کا اظہار ہے۔

بالکل یہی خیال ''چارگوٹ'' میں ایک مختلف منظرنامے کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ چارگوٹ شہر کا وہ مقام ہے جہاں مشرق اور مغرب کچھ دور تک ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ یہاں چار بازار ملتے ہیں۔ اور سول لائنز کا آخری ٹکڑا نہ جانے کس اصول کے تحت شہر کے عوامی علاقے میں جا گھسا ہے۔ چارگوٹ میں زندگی کے شرارے اڑتے ہیں۔ کھوے سے کھوا چھلتا ہے اور سول لائنز کی مبتدی گڑیاں آنچل سنبھالتی اور مشاق بیگمیں چوری چوری زندگی کی اس بھیڑ میں شامل ہونے کی آرزو کرتی ہیں۔ چارگوٹ کے عوام انہیں دیکھ کر نہ تو نفرت کا اظہار کرتے ہیں اور نہ ان جیسا بننے کی آرزو کرتے ہیں۔ وہ انہیں دیکھ کر یوں مسکراتے ہیں جیسے کلدار گڑیوں کا تماشا دیکھ رہے ہوں۔ چارگوٹ گویا شہر بھر کا مطبخ ہے۔ اس کے ایک جانب دینا کبابیے اور لالو چانپ والے کی دکان ہے، دوسری جانب پہلوان دودھ والا اور کریم مٹھائی والا ہے۔ تیسری جانب چچا حلوہ پوری ہے۔ ڈاکٹر ڈیوڈ کا مطب، صوبہ پان والا، نورا گجرے والا، امام دین فروٹ والا، اور کریم جراح کے علاوہ چارگوٹ کے چکر میں کافی والے، پکوڑے والے، سری پائے والے اور پلاؤ والے کی ریڑھیاں بھی موجود ہیں۔ شام کے وقت یہاں کی چہل پہل دیکھنے کے لائق ہوتی ہے۔ چارگوٹ کے موڑ پر جو بستی ہے وہاں بستی کے بدمعاش رفیق نے ایک سیاہ فام عورت اجو کو اس کے خاوند سے چھین کر، ایک چوبارے میں لا رکھا ہے۔ چوبارے کی کھڑکی سے اس کے جسم سے نکلنے والی تاریک روشنی کی شعاعیں سارے بازار کو اپنی جانب متوجہ رکھتی ہیں۔ باقی سب تو ایک طرف رہے، مسجد کا ملا بھی اجو کو صراطِ مستقیم پر لانے کے خواب دیکھتا ہے۔ وہ صراطِ مستقیم جو اس کے حجرے کے بہت پاس سے گزرتی ہے۔ یہ بہت غریب لوگ ہیں۔ سارا دن مہنگائی کا رونا روتے ہیں۔ حکومت کو برا بھلا کہتے ہیں۔ لیکن کھانے پینے کی سب دکانوں پر ہر وقت یوں رش لگا رہتا ہے جیسے ہر چیز مفت بٹ رہی ہو۔ ایک دھکم پیل جاری ہے جسے دیکھ دیکھ کر ڈاکٹر ڈیوڈ اپنی خالی دکان پر حیرت بھرے دکھ کا شکار ہوتا رہتا ہے۔

> ''نانسنس'۔ ڈیوڈ تیوری چڑھا کر کہتا ہے' کھانے پینے کی جگہ ہاسپٹل نہیں چلے گا تو کہاں چلے گا۔ وہ دیکھو!' وہ بھیا کے پلاؤ کے تھال کی طرف اشارہ کرتا ہے جس پر مکھیاں بھنبھنا رہی ہیں۔' یہ چاول خالص انفیکشن ہے۔ اور وہ سری پائے! آج سنڈے ہے۔ دہ دن سے یہی سٹیل سری پایا بک رہا

ہے۔اور کسی کو وامٹ تک نہیں ہوتا۔ پھر وہ چاٹپ ہے اور وہ ڈیم کلفا۔ یہ لوگ زہر اور پتھر سب ڈائجسٹ کر لیتا ہے۔ سارا دن مہنگائی کی شکایت کرتا ہے اور ساتھ ہی بکری کی طرح جگالی کرتا رہتا ہے۔اور پھر ہنستا ہے۔ ایڈ یٹ۔اور پھر شام کو ہار پہن کر پان سے منہ رنگتا ہے اور کالے پل کی طرف چلتا ہے۔لال کھوئی میں ڈپ لگانے کے واسطے۔اور پھر اس ڈسیسز ایریا سے قہقہے مارتا ہوا واپس آتا ہے۔ یہ لوگ، ڈیم اٹ۔ مجھے میڈیکل سائنس پر کوئی فیتھ نہیں رہا' ہنری مسکراتا ہے۔

'میڈیکل فیتھ کو چھوڑو۔ اکنومکس کے اصول گڈمڈ ہو رہے ہیں'

'اکنومکس' ڈیوڈ قہقہہ لگاتا ہے۔'ڈیم اکنومکس۔جتنی مہنگائی بڑھتی ہے یہ لوگ اتنا زیادہ کھاتا ہے اور ہنستا ہے۔اور یہ میڈیسن، فلسفہ اور اکنومکس' ڈیوڈ نے کتابوں کی الماری کی طرف اشارہ کر کے کہا۔

'لائرز۔آل لائرز۔جھوٹ۔بکواس۔ بائی گاڈ اگر بابو باڑہ نہ ہوتو ہم لوگ بھوکا مر جائے۔۔۔'' (۷۴)

اس پس منظر میں موٹروں میں بیٹھ کر آنے والی بنی سنوری، پاؤڈر تھپی عورتیں محض بے جان گڑیاں معلوم ہوتی ہیں۔زندگی کی حرارت اور تڑپ سے عاری۔اجو جیسی زندہ، ابلتے ہوئے گرم لہو سے بھری، جاندار عورت کے مقابلے میں ان مصنوعی زندگی گزارنے والی گڑیا نما عورتوں کی کیا حیثیت !اور سول لائنز کی بناوٹی اور نمائشی زندگی کا چارگوٹ کی اصلی، کھری اور حقیقی زندگی سے کیا مقابلہ! یہی اس افسانے کا مرکزی خیال ہے جو مصنف نے نہایت خوبصورتی سے اجاگر کیا ہے۔''گڑیا گھر'' کے پہلے ایڈیشن میں انہوں نے چارگوٹ کو ناظم آباد کا ایک علاقہ بتایا ہے۔جو ان کے کراچی کے قیام کی یادگار ہو سکتا ہے۔نذیر احمد اس حوالے ممتاز مفتی کے تخلیقی عمل کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ مفتیانے میں شامل اس افسانے کے متن میں ناظم آباد کو اعظم آباد میں تبدیل کرنے کا یہ سبب بھی ہو سکتا ہے کہ افسانے کو از سرِ نو پڑھ کر افسانہ نگار کو احساس ہوا ہوگا کہ افسانہ کراچی تک محدود نہیں رہا بلکہ اس میں ان کے قیامِ بمبئی کے مشاہدات بھی شامل ہو گئے ہیں۔ چنانچہ متذکرہ تبدیلی سے مقام کی تخصیص کو تعمیم میں تبدیل کرنے کا پہلو ان کے پیشِ نظر رہا ہوگا۔(۷۵) اس کے علاوہ انہوں نے ان دونوں متنوں میں چند ایک لفظی تبدیلیاں بھی کی ہیں جنہیں یہاں دہرانا غیر ضروری معلوم ہوتا ہے کیونکہ ان کا تعلق افسانے کے موضوع سے نہیں اسلوب سے ہے۔نذیر احمد نے اپنی کتاب میں ان تبدیلیوں کی تفصیل بھی پیش کی ہے۔(۷۶)

روایت اور جدیدیت کے درمیان کشمکش ممتاز مفتی کا مسلسل موضوع بنتا جا رہا ہے جو آگے چل کر ایک باقاعدہ نظریے کی صورت میں سامنے آتا ہے۔''ذاتی معاملہ'' کا موضوع بھی روایتی طرزِ حیات اور اس کے فیوض و برکات کے طویل سلسلہ پر مبنی ہے جسے جدیدیت کا شوق ایک جھٹکے سے توڑ ڈالتا ہے۔ یہ ایک خود ساز انسان، عبدالصمد کی کہانی ہے جس کے والدین نے اسے بڑی مشکل سے قرضہ حاصل کر کے تعلیم دلائی تھی اور اپنی ابتدائی زندگی میں وہ فارغ البالی کے احساس سے قطعاً ناواقف تھا۔لیکن اپنی محنت اور مطالعہ کی عادت کے سبب وہ ایم۔ایس۔سی۔

میں اعلیٰ پوزیشن لینے میں کامیاب ہوگیا اور اس پر کامیابی اور سنہرے مستقبل کے دروازے کھل گئے۔ لیکن وہ اپنے ماضی کی زندگی، اس کی اقدار اور روایات سے لاتعلق نہیں ہوا۔ اسے ان رقموں کو ادا کرنے کی فکر تھی جو اس کی تعلیم کے لئے اس کے والد کو قرض لینا پڑی تھیں، والدین کی خدمت کا خیال اس کے پیش نظر تھا اور چھوٹے بہن بھائیوں کی تعلیم کا فریضہ بھی اسے بھولا نہیں تھا۔ لہذا اس کے ذہن میں کبھی تفریحی مشاغل کا دھیان ہی نہ آیا تھا۔ تارپین فیکٹری میں اچھی اسامی ملتے ہی اس کے ماں باپ نے حسبِ دستور اس کی شادی چچا کی بیٹی سلمیٰ سے کر دی اور اسے یہ خیال ہی نہ آیا کہ شادی اس کا ذاتی معاملہ ہے۔ سلمیٰ صرف اچھی بیوی ہی نہیں بلکہ ایک اچھی بہو، بھابی اور پڑوسن بھی تھی۔ کسی کو اس سے کوئی شکایت پیدا نہ ہوئی۔ شادی کے کچھ عرصہ بعد ہی وہ ترقی کر کے فیکٹری کا جنرل مینیجر بن گیا اور صمد کوارٹر چھوڑ کر بنگلے میں منتقل ہوگیا۔ ساتھ ہی چھ سلنڈر کی بیوک کار، بیرہ، خانساماں، شوفر اور دیگر مراعات بھی حاصل ہو گئیں لیکن اس سے سلمیٰ کی زندگی میں کوئی فرق نہ آیا۔ وہ پہلے کی طرح صمد کی تمام ضروریات کا خود خیال رکھتی رہی۔ لیکن پھر عبدالصمد رفتہ رفتہ اے۔ صمد بننے لگا۔ والدین کے انتقال اور بہن بھائیوں کے فرائض سے سبکدوش ہونے کے بعد اسے کچھ فراغت میسر آ گئی اور اقتدار کا نشہ اپنا اثر دکھانے لگا۔ اسے محسوس ہونے لگا کہ اس کی بیوی میں وہ شوخی نہیں جو متمدن بیویوں میں ہوتی ہے۔ وہ بیگم بن کر نہیں ابھر سکی، اسے اچھے کپڑے پہننے کا سلیقہ نہیں، بال بنانے کی جدید وضع سے آگاہ نہیں۔ خوبصورت اور متناسب جسم، تیکھے خدوخال اور گورے رنگ کے باوجود نہ اس کی حرکات میں لے تھی اور نہ آواز میں لوچ۔ سب سے بڑی بات تو یہ تھی کہ اس کا انتخاب اس نے خود نہیں کیا تھا۔ لیکن اس کے باوجود اپنی فطری نیکی کے باعث اس نے اولاد نہ ہونے کے باوجود دوسری شادی کا ارادہ نہ کیا۔ ایک روز بیٹھے بٹھائے سلمیٰ کی حرکتِ قلب بند ہوگئی۔ اس کی وفات کے بعد گھر میں ایک خلا چھا گیا۔ اس خلا سے گھبرا کر وہ باہر نکل گیا اور میل ملاقات کے شغل میں کھو کر گھر کو بھولنے کی کوشش کرنے لگا۔ ایک سال کے اندر اندر اپنے چناؤ کی بیوی کی خواہش پھر عود کر آئی اور انوری اسے کچھ سوچنے سمجھنے کا موقع دیئے بغیر ہی ہوائی کی طرح اس کی زندگی میں داخل ہوگئی۔ بڑے بھائی کے سمجھانے پر اس نے ذاتی معاملے کی دلیل پیش کی اور انوری کے ساتھ اس کی زندگی چھ ماہ تک درت لے پر ناچتی رہی۔ وہ میلے میں پہنچنے والے جاٹ کی طرح حواس باختہ ہوگیا۔ صرف وہی نہیں سارا ماحول اس کے ساتھ رقص میں مصروف ہوگیا۔ اس نے ملازمین کے بچوں کی مفت تعلیم کے لئے ایک انگریزی میڈیم سکول کھلوا دیا تھا۔ ملازمین کی تفریح کے لئے کھیلیں شروع کر دی تھیں۔ فیکٹری میں میلے کی طرح چہل پہل رہتی۔ ایک خوشگوار اور بارونق، مطمئن زندگی کے آثار ہر طرف پھیلے رہتے۔ لیکن صرف چھ ماہ بعد اس نے محسوس کیا کہ وہ تھک گیا ہے۔ اس مٹھاس کی شدت سے اکتا گیا ہے۔ اسے تنہائی کی ضرورت ہے۔ لیکن انوری کے لئے زندگی ایک مسلسل تموج کی کیفیت تھی۔ وہ سوچنے کی مہلت دینے کے خلاف تھی۔ اس نے صمد کو سوچتے ہوئے دیکھا تو رقص کی لے کو اور تیز کر دیا۔ وہ فطری طور پر ایک رقاصہ تھی۔ صمد تھک کر گر پڑا تو مسٹر زیڈ۔ احمد میدان میں آ گیا۔ صمد کے احتجاج پر وہ چلا اٹھی کہ یہ اس کا ذاتی معاملہ تھا۔ صمد آگ بھبوکا ہو کر گھر سے باہر نکل گیا اور فیکٹری پر قیامت ٹوٹ پڑی۔ سپر وائزر نوکری سے نکال دیا گیا۔ سکول کا ہیڈ ماسٹر برطرف ہوگیا۔ استادوں نے بچوں کو گھورنا

شروع کر دیا۔ ماؤں کے دل پہلے ہی کسی انجانے خوف سے دھک دھک کر رہے تھے۔ وہ بچوں کو ڈانٹنے لگیں۔ خاوند گھروں میں یوں داخل ہونے لگے جیسے تھک کر چور ہو چکے ہوں۔ مزدوروں میں چہ میگوئیاں ہونے لگیں۔ انہوں نے اپنے حقوق پر تقریریں کرنا شروع کر دیا۔ پرامن ماحول اچانک ہی ناگوار سے بوجھل پن کی نذر ہو گیا۔ زندگی کے سبھی اثباتی رویے منفی ہو گئے اور ہر طرف بیزاری اور اداسی کا راج ہو گیا۔ ممتاز مفتی نے اس کہانی کے ذریعے اپنی معاشرتی اقدار اور روایات کی پاسداری سے زندگی میں پیدا ہونے والے سکون و اطمینان اور خیر کے فروغ کا بڑی مہارت سے دفاع کیا ہے۔

''کھونٹ والا بابا'' کا مرکزی کردار کھونٹ والا بابا نہیں بلکہ پیلی بائی ہے۔ پیلی بائی بیسن بازار کے ایک چوبارے میں رہتی تھی۔ یہ چوبارہ دولے حلوائی کی ملکیت تھا۔ چھ ماہ پہلے، پیلی بائی کسی دوسرے شہر سے آ کر، اس کی اجازت کے بغیر اس میں مقیم ہو گئی تو دولے حلوائی کو بہت غصہ آیا اور وہ لاٹھی اٹھا کر مکان کا قبضہ لینے چوبارے پر پہنچ گیا۔ لیکن پیلی بائی کے گہرے زرد حسن اور معصوم برتاؤ نے وہ جادو کیا کہ تھوڑی دیر بعد وہ اس کے لیے پوریاں اور پانی کا گلاس لے کر کھڑا تھا۔ دولے کی بات سن کر بیسن بازار میں پیلی بائی کی دھوم مچ گئی۔ اس پر کھونٹ والے بابا کی نقل مکانی نے پیلی بائی کی مقبولیت پر مہر لگا دی۔ کھونٹ والا بابا کوئی معمولی فقیر نہیں تھا۔ وہ بیسن بازار کی ایسی اہم شخصیت تھا کہ جہاں چاہے جا سکتا تھا اور کبھی کسی نے اسے خالی ہاتھ لوٹانے کی جرأت نہیں کی تھی۔ وہ بازار کے عین وسط میں دولے حلوائی کی دکان کے قریب بیٹھا کرتا تھا اور اس جگہ کا جزوِ اعظم بن چکا تھا۔ اس نے کبھی اپنے ہاتھ میں پکڑے پرانے سیاہ کھونٹ کے علاوہ کسی سے بات نہ کی تھی۔ اس کے منہ سے ہر چند منٹ بعد چیخیں نکلتیں اور کف جاری ہو جاتے۔ پیلی بائی کی آمد کے دوسرے ہی روز کھونٹ والا بابا اپنی پرانی جگہ چھوڑ کر پیلی بائی کے چوبارے کی نکڑ پر آ بیٹھا اور لوگ سمجھنے لگے کہ بابا کی نقل مکانی پیلی بائی سے متعلق ہے۔ اس طرح پیلی بائی آتے ہی سارے بازار میں مشہور ہو گئی۔ خالد کو کبھی کبھی اپنے دوست کے گھر جاتے ہوئے بیسن بازار سے گزرنا پڑتا تھا۔ وہ اس بازار کو کوئی خاص اہمیت نہ دیتا تھا۔ لیکن ایک روز محض اتفاق سے اس کی موٹر پیلی بائی کے چوبارے کے سامنے خراب ہو گئی اور پیلی بائی نے از خود اسے مخاطب کر لیا۔ اس کا بوندی کے لڈو جیسا زرد رنگ، جیسے لیمن کرش کا بھرا ہوا گلاس ہو اور گھریلو انداز خالد کو مسحور کر گیا اور اس کا پیلی بائی کے ہاں آنا جانا شروع ہو گیا مگر اس تعلق کی خبر اس کے والد آغا عظیم اللہ کو بھی ہو گئی۔ وہ یوں کہ آغا عظیم اللہ، جو طبعاً فقیر پرست تھے اور اپنی تمام کاروباری ترقی کو پیروں فقیروں کی دعاؤں کا ثمر سمجھتے تھے، کھونٹ والے بابا کی شہرت سن کر اس سے ملنے لمبا چکر کاٹ کر بیسن بازار پہنچ گئے۔ وہاں پیلی بائی کے چوبارے کے سامنے خالد کی اوپل دیکھ کر ان کے اوسان خطا ہو گئے اور طیش کے عالم میں اپنی چھڑی اٹھا کر اس چوبارے میں داخل ہو گئے۔ اندر پیلی بائی کو دیکھ کر ان کا منہ کھلے کا کھلا رہ گیا۔ وہ مٹی کے بت کی طرح کھڑے کے کھڑے رہ گئے۔ پھر جب ان کو ہوش آیا تو وہ کھونٹ والے بابا کی طرح سڑک کے عین درمیان میں کھڑے دونوں ہاتھوں سے چھڑی اٹھائے لہرا رہے تھے اور ان کے منہ سے بے معنی آوازیں نکل رہی تھیں۔ کھونٹ والا بابا ان کے قریب کھڑا قہقہے لگا رہا تھا۔ اور ان کی طرف یوں دیکھ

رہا تھا جیسے بہت دیر بعد اسے کوئی ساتھی ملا ہو۔اس کے بعد سے اب تک آغا عظیم اللہ کا یہ معمول بن گیا ہے۔وہ روز ایک لمبا چکر کاٹ کر بائی کے مکان میں پہنچتا ہے اور غصے سے بائی کو بلا کر پوچھتا ہے، ''تم اس سے قطع تعلق کروگی یا نہیں؟ پھر اسے دھمکی دے کر اور دس دس روپے کے چار نوٹ پھینک کر واپس آ جاتا ہے۔پہلی بائی کا سحر آغا عظیم اللہ جیسے نیک اور پارسا شخص کو بھی ہوش وحواس سے بیگانہ کر دیتا ہے۔اور یہی شاید کھونٹ والے بابا کا راز بھی ہے جو آغا عظیم اللہ کی کایا پلٹ پر مسرت کا اظہار کرتا ہے۔افسانے کا بنیادی خیال بھی انسانی فطرت کے پراسرار پہلوؤں کا تذکرہ ہے۔کون جانتا ہے کہ درویشی اور مالک تک رسائی کے لئے کون کیسی کیسی سیڑھیاں چڑھ کر پہنچ پاتا ہے۔اس افسانے میں بیسن بازار کی جو تفصیلات بیان کی گئی ہیں وہ ''علی پور کا ایلی'' میں کٹڑہ رنگین کے عنوان سے پیش کی جا چکی ہیں جو دراصل امرتسر کا مشہور بازارِ حسن تھا اور جس کا اصل نام کٹڑہ گھنیاں تھا۔اسی بازار کے ایک سرے پر ممتاز مفتی کا دوست صوفی واحد بخش (آغا) رہتا تھا جس کی بہن تسلیم ممتاز مفتی کی اوائل عمری کی پہلی محبت تھی۔صوفی خدا بخش کا بھائی حیٔ،ممتاز نامی ایک طوائف پر عاشق تھا اور اسی کے ساتھ ممتاز مفتی نے اس بازار کی سیر کی تھی۔اسی طرح لاہور میں ان کے ایک دوست مرزا اعظم بیگ (جمال) پر ایک طوائف عاشق تھی جس کا رنگ اتنا زرد تھا کہ وہ اسے زردے کی پلیٹ کہا کرتا تھا۔تاہم نذیر احمد کے بقول اس خاص قسم کے حسن کے جتنے بھی ورشن ممتاز مفتی کی تحریروں میں ملتے ہیں ان کا ماخذ امرتسر کا کٹڑہ گھنیاں ہی ہے۔(۷۷)

''مینا کے پاؤں'' ممتاز مفتی کے نفسیاتی افسانوں میں سے ایک ہے۔جنسی خواہشات کا فطری رویوں سے منحرف ہو کر کسی ایک چیز یا عضو سے وابستہ ہو جانا اور انحرافی رویہ اختیار کر کے ایک غیر معمولی صورتِ حال کو جنم دینا اس افسانے کا بنیادی موضوع ہے۔مینا کے خوبصورت،خمدار،گلابی پاؤں جو ہر وقت جلتے رہتے ہیں اور وہ جوتے اتار کر ٹھنڈے فرش پر پھرنے سے ایک انوکھی،پرلطف اور عجیب سی لذت محسوس کرتی ہے۔اس کی دوسری خصوصیت یہ ہے کہ اس کی ناک سونگھنے کے معاملے میں بہت حساس ہے اور وہ بند الماری کے اندر چھپائی ہوئی چیزوں کو بھی ان کی بو سے پہچان لیتی ہے۔اپنے انگارے کی طرح جلتے ہوئے پانوؤں کو پنکھا کرتے رہنے کے علاوہ اس کا شغل تھا کہ وہ اپنی نیم چھتی کی کھڑکی میں پاؤں ٹکا دیتی تاکہ انہیں ہوا لگتی رہے۔یہ کھڑکی جس چبوترے پر کھلتی تھی وہ بیٹھک کے طور پر استعمال ہوتی تھی اور اس کے بھائی سرور کے دوست وہیں اس سے ملنے آتے جاتے تھے۔انہی میں سے ایک اطہر بھی تھا جس کے جسم سے عجیب سی تیز بو آتی تھی اور اسی بو کی وجہ سے وہ لوگوں سے ملنے جلنے سے کتراتا تھا۔اطہر نے اسی چبوترے پر بیٹھے بیٹھے مینا کے گلابی،تہہ کیے ہوئے پاؤں دیکھے اور ان کا اسیر ہو گیا۔اسے کبھی یہ خواہش پیدا نہ ہوئی کہ وہ ان پانوؤں کی مالکہ کو دیکھے۔یہاں تک کہ جب بھی وہ کوئی پھول برساتا یا انگارے اڑاتا چہرہ دیکھتا تو بے پروائی سے منہ موڑ لیتا یا فضا میں لٹکتا ہوا ایک گلابی پاؤں اس چہرے کو مسخ کر دیتا۔ایک روز اتفاق سے وہ اپنی بنیان اس چبوترے پر بھول آیا جو مینا کے ہاتھ لگ گئی۔اس کی تیز اور تلخ بو مینا کے بند بند میں دھنس گئی۔اور اس نے ایک شدید اور انجانے جذبے سے مجبور ہو کر وہ بنیان اپنے صندوق میں مقفل کر لی۔اطہر کو جب مینا کی حساس ناک کے بارے میں علم

ہوا تو اس نے مارے شرمندگی کے اس طرف سے گزرنا بھی چھوڑ دیا۔ ایک عرصہ گزر گیا۔ ملک کی تقسیم عمل میں آ گئی اور دونوں خاندانوں کو المناک صورتِ حال سے گزرنا پڑا۔ اگلا منظر ایک لمبے اور خاموش عرصے کے بعد کا ہے۔ اطہر ایک مریض کی صورت میں ہسپتال کے ایک وارڈ میں لیٹا ہے۔ اس کے ساتھ اس کے باپ کا ایک بوڑھا دوست ہے جو اس سے گاؤں کی تباہی کا حال پوچھتا ہے۔ یکا یک اطہر اس بوڑھے سے تصدیق چاہتا ہے کہ نیا ڈاکٹر کیا واقعی آپریشن کے ذریعے جسم کی بو کا علاج کر سکتا ہے۔ بوڑھا اثبات میں جواب دیتا ہے لیکن ساتھ ہی یہ بھی بتاتا ہے کہ ایسا آپریشن ایک تو بہت مہنگا ہوتا ہے اور دوسرے اس سے مرد کی قوت پر اثر پڑتا ہے۔ بوڑھا اس سے پوچھتا ہے کیا وہ یہ آپریشن کروانا چاہتا ہے؟ لیکن اطہر مایوسی کے عالم میں کہتا ہے کہ اب اس سے کیا فائدہ؟ اور دو خمدار گلابی پاؤں اس کے تصور میں روشن ہو جاتے ہیں۔ بوڑھا ایک نرس کی طرف اشارہ کر کے اسے بتاتا ہے کہ اس کا تعلق بھی جالندھر سے تھا۔ اس کا بھی سارا خاندان ختم ہو گیا اور یہ میٹرک پاس ہونے کی وجہ سے نوکری کر کے اپنا پیٹ پال رہی ہے۔ اچانک نرس چلاتی ہے کہ اس کے جوتے میں کوئی ریچھا کل ہے۔ اور تیزی سے اپنے جوتے اور جرابیں اتار پھینکتی ہے۔ اس کے وہ خمدار گلابی پاؤں اطہر ایک لمحے میں پہچان لیتا ہے اور آپریشن کے لئے دیوانہ وار ڈاکٹر کے پیچھے بھاگتا ہے۔ ایک ہفتے بعد وہ خوشی خوشی نرس کے گھر پہنچتا ہے اور اسے بتاتا ہے کہ وہ اس کے بھائی کا وہی دوست ہے جس کی منحوس بنیان اس کے چبوترے پر رہ گئی تھی۔ بنیان کا ذکر سنتے ہی بینا کی آنکھوں کے دیے جل اٹھتے ہیں۔ لیکن اطہر یہ کہہ کر ان دیوں کو بجھا دیتا ہے کہ اب آپریشن کے بعد وہ بو باقی نہیں رہی۔ بینا کا چہرہ زرد ہو جاتا ہے اور وہ اٹھنے کی کوشش میں لڑکھڑا کر گر پڑتی ہے۔ کہانی کا بنیادی خیال دونوں کرداروں کا عضو پرستی کا شکار ہو کر نارمل جنسی رویے سے گریز ہے۔ ''وہ ہاتھ'' میں بھی مرکزی کردار کی توجہ اپنی محبوبہ کے ہاتھوں پر مرکوز ہو جاتی ہے اور وہ اس کے چہرے اور دوسرے خدوخال کو دیکھنے کی کوشش ہی نہیں کرتا۔ ایک اقتباس تو دونوں افسانوں میں بالکل ایک ہی مفہوم کا حامل ہے سوائے اس فرق کے کہ ایک میں ہاتھوں کا ذکر ہے اور دوسرے میں پاؤں کا۔

> ''پھر اطہر کی نگاہیں جھک گئیں اور پیروں پر مرکوز ہو گئیں۔ اور وہ دیوانہ وار ہر راہگیر کے پاؤں کو دیکھنے لگا۔ گرگابیوں، سینڈلوں اور سلیپروں سے جھانکتے ہوئے پاؤں۔ ننگے، بے ڈول پاؤں۔ بڑے بڑے بے حس مردہ پاؤں۔ گدگدے گرم پاؤں۔ گول گول گیلے پاؤں۔ چھوٹے چھوٹے حساس پاؤں۔ چڑھی ہوئی چتون سے غصیل پاؤں۔ اس نے محسوس کیا جیسے پاؤں کا اک دریا رواں ہو اور اس دریا میں دو گلابی خمدار بادبانوں کی واحد کشتی دھارے کے خلاف چل رہی ہو۔''
> (۷۸)

اس کہانی پر ممتاز مفتی کی گرفت اتنی مضبوط دکھائی نہیں دیتی جیسی ان کے دیگر افسانوں میں نظر آتی ہے۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ اس کہانی کی بنیاد محض ایک نظریے اور تخیلاتی واقعے پر رکھی گئی ہے۔ ایک امکان کو حقیقت کا رنگ دیتے دیتے ان کے ہاں قدرے مصنوعی اور غیر فطری رنگ در آیا ہے۔

''دودھیا سویرا'' ممتاز مفتی کے ان افسانوں میں سے ایک ہے جس میں انہوں نے اپنے محبوب موضوع ''عورت'' پر ہر پہلو سے روشنی ڈالی ہے۔فنی اور فکری ہر دو اعتبار سے یہ ایک خوبصورت تخلیق ہے جس کی حقیقت سے اتفاق یا اختلاف کیا جا سکتا ہے لیکن ان کی فنی مہارت اور خیال انگیزی کے سحر سے ان کار کرنا سہل نہیں۔
کہانی کا آغاز شہر سے دور ایک مختصر سے قبرستان سے ہوتا ہے جہاں چار مرد ٹنڈ منڈ درختوں تلے اپنے اپنے خیال میں کھوئے ہوئے بیٹھے تھے کہ اچانک بارش انہیں قریبی چائے کے سٹال میں پناہ لینے پر مجبور کر دیتی ہے۔وہاں پہنچ کر ان کی بات چیت کا آغاز ہوتا ہے۔پہلے دبلا پتلا مضطرب نوجوان اپنی کتھا سناتا ہے۔وہ ایک ایسی جادوگرنی کے سحر میں مبتلا تھا جو پیدائشی مٹیار تھی۔اس میں ایک عجیب سی آن اور تمکنت کا احساس تھا۔اس کے روبرو اپنی شخصیت شل، اور اپنی آرزوئیں مفقود ہو جاتیں۔اس نے بچپن ہی سے اس نوجوان کو اپنے سحر میں اسیر کر لیا تھا۔یہاں تک کہ وہ گود کے کتے کی طرح اس کے پیچھے پیچھے پھرتا رہتا۔وہ لوگوں کے ساتھ ساتھ خود بھی اس کی دیوانگی پر ہنسا کرتی لیکن اس کا انداز ایسا ہوتا جیسے وہ بھی اس مزے بھری شرارت میں اس کے ساتھ شریک ہے۔اس کی رازدارانہ مسکراہٹ نے اس میں وقت سے پہلے ہی بلوغت کا خمیر پیدا کر دیا تھا۔پھر وہ معصوم شرارت سازش میں بدل گئی اور اس کے ایک ذرا سے کنایہ ''چپ ! کوئی آ رہا ہے'' نے اسے عنفوانِ شباب میں قدم رکھتے ہی گناہ کے احساس سے آشنا کر دیا۔اس عورت کی خوشی صرف چوری چھپے کی لذت سے وابستہ تھی۔وہ اسے اپنے پاس بلاتی اور کسی کے آنے کا ڈراوا دے کر کہیں چھپا دیتی۔پھر چھپ چھپ کر اس کے پاس آتی اور وہ اس کے گھر میں چھپا ہوا ڈر ڈر کے ہلکان ہوتا رہتا۔آخر ایک روز اسے معلوم ہو گیا کہ وہ محض اس کا کھیل ہے۔اس نے شادی کر لی لیکن عجیب بات تو یہ ہے کہ شادی کے بعد اس کا دل چاہنے لگا کہ اس کی بیوی اسے کسی کے آنے پر کہیں چھپا دے اور کہے ''چپ ! کوئی آ رہا ہے۔'' اب جب کہ وہ عورت مر چکی ہے اور وہ اس کی قبر کے پاس بیٹھا ہے تو بھی اس کا دل یہی چاہتا ہے کہ قبر سے اس کی وہی آواز آئے۔
دوسرا شخص جو مونچھوں کا مالک تھا، اپنی کہانی سناتے ہوئے ایک محسنہ کا ذکر کرنے لگا جو شادی شدہ تھی اور اس کے محلے میں رہتی تھی۔وہ ایک رنگین مزاج شخص تھا اور اپنی دولت اور جاہ وحشمت کی بدولت جسے چاہتا تھا حاصل کر لیتا تھا۔یہ عورت اس کی طرف مائل ہوئی اور ایک دو بار اسے بلا بھیجا مگر ان دنوں وہ کسی ایسی لڑکی کی توجہ کا طلبگار تھا جو کسی طور اسے اپنانے پر تیار نہ تھی۔اس لئے اس نے کوئی اہمیت نہ دی۔پھر نجانے کس طرح اس عورت نے اس لڑکی کو رضامند کیا اور اپنے گھر میں ان دونوں کی ملاقاتیں کرواتی رہی۔ایک مرتبہ وہ کسی مصیبت میں گرفتار ہو گیا تو اس نے بڑی جرأت اور مردانگی سے پولیس سے اس کی جان بچائی۔لیکن ان سب مہربانیوں کے بدلے کبھی کچھ طلب کیا نہ اس کی محبت اور احسان مندی کو قبول کیا۔اس کی آن بان اور بے تعلق رہنے کی ادا نے اسے گھائل کر دیا اور اس کے مرنے کے بعد اسے یوں محسوس ہونے لگا جیسے وہ اس کی واحد محبوب تھی۔
کھدر پوش آدمی کی کہانی ان دونوں سے زیادہ عجیب تھی۔وہ ایک زمیندار کا بیٹا تھا اور ایک پہاڑی گاؤں میں رہتا تھا اس گاؤں سے کوئی چار ہزار فٹ اوپر ایک وسیع وعریض غار تھا جہاں سے حیران کر دینے والا

خوبصورت منظر نظر آتا تھا۔ اس کی خواہش تھی کہ کسی نئے فیشن کی عورت کے ساتھ موسم سرما اس غار میں گزارے۔ ایک بار اسے اس خواہش کو پورا کرنے کا موقع مل ہی گیا۔ وہ عورت کسی بڑے گھرانے سے تعلق رکھتی تھی اور صرف تین دن کے لئے اس کے ساتھ غار میں رہنے کو رضامند ہوئی تھی۔ تین دن وہ ایک دیوی کی طرح اس غار کے مندر میں رہی۔ وہ اس کے روبرو بیٹھ کر بھجن گاتا رہا، اس کے بند بند پر سجدے کرتا رہا۔ ان کے جسم گویا فنا ہو چکے تھے اور اس لطیف فضا میں محبت اور تحیر کے سوا کچھ نہ رہا تھا۔ تین دن میں وہ اس عورت کی محبت میں دیوانہ ہو چکا تھا۔ جدائی کے خیال سے اس کی گھگھی بندھ جاتی تھی۔ اس نے بڑی منتوں سے اسے اس بات پر راضی کیا کہ وہ ایک بار پھر اس کے ساتھ اس غار میں رہنے کے لئے آئے۔ اس کے بعد وہ ہر سال اس کے انتظار میں موسم سرما اسی غار میں گزارنے لگا لیکن وہ نہ آئی۔ یہاں تک کہ دس ہزار فٹ کی بلندی پر اس نور سے بھیگی ہوئی تنہائی نے نکھار نکھار کر اس دیوی کے نقوش اس کے دل سے دھو ڈالے اور وہ خود دیوتا بن گیا۔ اب وہ جان چکا تھا کہ عورت مرد کی راہ میں محض ایک رکاوٹ ہے، ایک ایسا پردہ ہے جسے ہٹائے بغیر کہیں نہیں پہنچا جا سکتا۔ اب گرمی ہو یا سردی وہ ایک کھدر کے کرتے میں ملبوس رہتا ہے اور سانس لینے سے بھی ایسی لذت محسوس کرتا ہے جو رنگین سے رنگین عورت کے قرب سے بھی نہیں ملتی۔ وہ سمجھتا ہے کہ وہ عورت اس کا گرو تھی۔ اس کا مرشد تھی۔ ایک بار پھر وہ اسے شہر میں ملی تھی۔ اور اب اس کی وفات کی خبر سن کر وہ اس کی قبر پر آئے بغیر نہ رہ سکا۔

اب ان سب کی نگاہیں چوتھے آدمی کی طرف اٹھیں جو کہنے لگا کہ وہ تو ہر روز اپنی وفا شعار اور خدمت گزار بیوی کی قبر پر دیا جلانے کے لئے یہاں آتا ہے جو اگرچہ عمر میں اس سے بہت چھوٹی تھی لیکن گویا صرف اس کی خدمت کے لئے جیتی تھی۔ وہ تو ایک جنتی روح تھی۔ اسی اثنا میں بادل چھٹ گئے اور وہ دیا جلانے قبرستان کی طرف لپکے۔ ان کی حیرت اور تعجب کی انتہا نہ رہی جب پہلے تینوں آدمیوں نے ایک ہی تربت کے طاق کی طرف ہاتھ بڑھائے۔ انہوں نے ایک نئے مفہوم سے ایک دوسرے کو دیکھا۔ اتنے میں اچکن پوش بزرگ کی آواز سنائی دی جو کہہ رہا تھا ''میاں! تم کدھر آ نکلے ہو۔۔۔ مجھے اپنی بیوی کے مزار کا دیا تو جلا لینے دو۔'' وہ آنسوؤں سے تر گالوں کے ساتھ انہماک سے اسی قبر پر دیا جلانے کو بڑھتا ہے۔ تینوں تعجب سے اچکن پوش کو دیکھتے ہیں اور کھدر پوش انہیں یہ راز بوڑھے شوہر پر کھولنے سے منع کر دیتا ہے۔

> ''ممتاز مفتی کے عورتوں سے متعلق کئی سارے افسانوں میں سے ''دودھیا سویرا'' بھرپور اور مکمل افسانہ کہا جا سکتا ہے۔ فنی طور پر بھی اسے ان کے نمائندہ افسانے کی حیثیت سے دیکھا جا سکتا ہے۔ عورت کا حسن و جمال اور مرد پر اس سحر کے متنوع اثرات ''دودھیا سویرا'' کا موضوع ہے۔ ۔۔ زمان و مکان کا خصوص اور افسانے میں شامل واقعہ و کردار کی تفصیل کے بیان میں تراش خراش، تزئین و ترتیب اور کسی حد تک تصنع کا عنصر دودھیا سویرا کے ایسے پہلو ہیں جو بیک وقت ممتاز مفتی کی فنی روش کی توانائی اور ناتوانی کو ظاہر کرتے ہیں۔۔۔ ابہام و اسرار جو کرداروں کے سلسلے میں پایا جاتا ہے وہ اتفاقی نہیں بلکہ ارادی معلوم ہوتا ہے۔۔۔

فکشن میں زندگی کا ہو بہو نقش کھینچنا ضروری ہے نہ مقصود۔ افسانہ نگار کو اصل واقعہ، کردار و مکالمہ کی بعض تفصیلیں حذف کرنا پڑتی ہیں۔ بعض کو بڑھا چڑھا کر بیان کرنا ہوتا ہے اور بعض میں تخیل کی آمیزش شامل ہوتی ہے۔ اس لحاظ سے بمقابلہ زندگی، افسانہ کسی حد تک بناوٹی شے ہے۔ البتہ پرزور تخلیقی عمل اس بناوٹ میں بے ساختگی کا رنگ بھر دیتا ہے۔'' (۷۹)

اس افسانے میں پہلے نو جوان کی کہانی واضح طور پر ان کی اپنی آپ بیتی ہے۔ کھدر پوش کی کہانی میں پہاڑوں اور ان کے اثرات نیز مختلف اوقات کے انسانی نفسیات پر ردِ عمل کے بارے میں ان کے یہ خیال ہو بہو ان کے مضمون ''پہاڑ'' میں بھی رقم ہیں جو ان کے پہلے مجموعہ مضامین ''غبارے'' میں شامل ہے۔ (۸۰)

''جادوگرنی'' میں بھی کم وبیش اسی خیال کو ایک مختلف تناظر میں موضوع بنایا گیا ہے۔ یہ خیال بھی ممتاز مفتی کی ذاتی زندگی سے اخذ شدہ ہے۔ اس کا منظر نامہ بالکل وہی ہے جو ''علی پور کا ایلی'' میں ''سادی'' سے متعلق واقعے میں ناؤ گھر کا ہے۔ (۸۱) تفصیلات قدرے مختلف ہیں۔ ماضی کے واقعات کی یادیں انسان کو آہستہ آہستہ اپنی کربناکی سے نجات دے کر تجزیاتی رنگ اختیار کرنے کا حوصلہ دے دیتی ہیں اور وہ بار بار انہیں بتا کر ان کے متنوع پہلو اور جہتیں تلاش کرنے کے عمل میں مصروف ہو جاتا ہے۔ کالج کے چند لڑکے مل کر فرینڈز لاج میں مقیم ہیں اور لاج کی چھت پر کھلنے والی ایک کھڑکی سے ایک حسین لڑکی کی اشاراتی حرکات کو اپنے اپنے انداز سے محسوس کرتے ہیں۔ ہر لڑکا اپنے طور پر یہی سمجھتا ہے کہ اس جھکی جھکی پرنم آنکھوں والی ایمان شکن حسینہ کی مظلوم نگاہوں اور دل ربا شوخ اداؤں کا مرکز و محور وہی ہے۔ اس لڑکی کے بارے میں ہر شخص کا نقطۂ نظر دوسرے سے فرق ہے۔ اور یہی وہ پہلو ہے جس کی طرف مصنف توجہ دلانا چاہتا ہے۔ عورت اپنی اداؤں سے بیک وقت کتنے مختلف اور متنوع احساسات کو جنم دینے کی اہل ہوتی ہے۔ یا پھر احساسات قبول کرنے والوں کی استعداد، ذہنی رویوں اور فطری اور جبلی، نفسیاتی رجحانات کا فرق انہیں اصل حقیقت سے کس طرح بعید کر دیتا ہے۔ یہی اس کہانی کا موضوع ہے۔

''عطیہ'' ایک ایسا افسانہ ہے جو ممتاز مفتی نے عورت کے بارے میں اپنے اس نقطۂ نظر کو پیش کرنے کے لئے تحریر کیا ہے کہ عورت میں جب تک نسائیت کی خوشبو بیدار نہیں ہوتی وہ عورت کے مقام کو نہیں پہنچ سکتی اور نسائیت کی خوشبو تب بیدار ہوتی ہے جب جمال میں درد کا عنصر حاوی ہو جائے۔ عطیہ جسے اپنے ماحول سے ہمیشہ نظروں میں چڑھے رہنے کی عادت ملی تھی، جاہ کے بے نیاز اور دل شکن رویے سے اس قدر دل برداشتہ ہوتی ہے کہ اس کی شوخی میں آنسوؤں کی نمی گھل جاتی ہے اور یوں وہ پکنک پر آئی ہوئی لڑکی کی بجائے ایک مکمل عورت بن جاتی ہے۔ اس کی مایوسی ہی اس کی کامرانی کی علامت قرار پاتی ہے اور جاہ اسے توجہ دینے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ گویا محض حسن، نمائشی اور بناوٹی انداز، بے پروائی اور بے نیازی اور شوخی اور خود پسندی کے بل پر محبت جیتنے کی کوشش کرنا، جو آج کل کی لڑکیوں نے عادت بنا رکھا ہے، دیرپا اثرات کا حامل نہیں ہوسکتا۔ عورت کو معراج اس وقت ملتی ہے جب اس کی جمالی حرکات میں دل کی دھڑکنیں بھی شامل ہو جائیں۔

''سکارلٹ روڈ'' اور ''نیلی رگ'' دونوں انسانی فطرت کے اس پہلو کی طرف اشارہ کرتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں جو اپنی تقدیر اور مستقبل سے آگاہ ہونے کی خواہش میں بعض اوقات غیر متوقع نتائج اور اثرات پیدا کرتا ہے۔ سکارلٹ روڈ کی عالیہ اتفاق سے ایک مشہور پامسٹ ڈی میرا سے جا ملتی ہے۔ ڈی۔ میرا کے علم کو شاید ستاروں سے بھی کوئی تعلق ہو مگر وہ زیادہ تر لوگوں خصوصاً خواتین کا حال ان کی پیشانی، آنکھوں اور پلکوں سے بھانپ لیا کرتا تھا۔ لیکن شاید اسے یہ احساس نہیں تھا کہ نجومی کی زبان سے نکلی ہوئی بات نوجوان لڑکیوں پر کس حد تک اثر رکھ سکتی ہے۔ اس کی بتائی ہوئی ڈرامائی تفصیل نے عالیہ کی زندگی میں ایک طوفان برپا کر دیا۔ اس نے عالیہ کو بتایا کہ اس کی شادی اس کی پسند سے ایک نہایت باوفا اور محبت کرنے والے شخص سے ہوگی۔ لیکن ایک امکان یہ بھی ہے کہ زحل کے اثرات کے تحت شادی کے دو سال بعد جدائی ہو جائے جس کا سبب بے وفائی نہیں کوئی اور ہو سکتا ہے۔ مثلاً کوئی حادثہ یا موت وغیرہ۔ یہ بات عالیہ کے ذہن میں بیٹھ گئی۔ ادھر اس کے والد کے دوست، کیپٹن نین کو بھی کسی نجومی نے یہی بتا رکھا تھا کہ شادی کے دو سال بعد اس کی زندگی کو خطرہ ہے۔ عالیہ نے یہ سنا تو اپنے دل میں طے کر لیا کہ وہ صرف اس کے لئے وہاں آتا ہے۔ عالیہ کے احساسات نین سے مخفی نہ رہ سکے اور یوں دونوں شادی کے بندھن میں بندھ گئے۔ شادی کے ڈیڑھ سال محبت کی طوفانی، جذباتی کیفیت میں گزر گئے۔ نین کہتا ''عالی! تمہارے ساتھ دو سال کے ساتھ کے لئے میں بخوشی اپنی زندگی قربان کر سکتا ہوں۔'' یہ سن کر سرشاری کی ایک کیف انگیز لہر عالیہ کے روئیں روئیں میں دوڑ جاتی۔ اس کے لئے یہ جملہ ایسا ضروری ہو گیا جیسے سر درد کے مریض کے لیے اسپرین کی ٹکیا۔ ڈیڑھ سال بعد نین کو محاذ پر جانے کا حکم مل گیا۔ جانے سے پہلے اس نے عالیہ کو تسلی دینے کے لئے کہا کہ وہ ضرور لوٹ آئے گا۔ ہاتھوں میں فتح کا جھنڈا لہراتا ہوا۔ گیت گاتا ہوا۔ عالیہ کو ہسٹیریا کے دورے پڑنے لگے۔ اس کی دنیا ویران ہو گئی۔ نین کے لوٹ آنے کی بات اسے ایک عجیب سی مایوسی سے دوچار کر دیتی۔ جیسے اس کی خاطر جان قربان کر دینے کے دعوے محض جھوٹ تھے۔ اسی کشمکش کی کیفیت میں ایک رات نین کا ایک پرانا دوست ہارون اس کے ہاں آ گیا۔ ہارون ایک مالدار تاجر تھا اور سکارلٹ روڈ پر ایک شاندار کوٹھی کا مالک تھا اور کاروباری مصروفیات کے باعث ملک سے باہر تھا۔ ہارون نے اچانک نہ صرف عالیہ سے اظہارِ محبت کر دیا بلکہ یہاں تک کہہ دیا کہ وہ اسے پانے کے لئے قتل تک کر سکتا ہے۔ اور اگر پھر بھی ناکام رہا تو وہ اپنی جان دے دے گا۔ عالیہ کو اس جرات پر غصہ تو بہت آیا لیکن ساتھ ہی وہی پر کیف لذت بھی اس کے رگ و پے میں دوڑنے لگی۔ اسی اضطراب کے عالم میں اسے نین کا تار موصول ہوا جس میں اس کی خیریت کی اطلاع درج تھی۔ اس نے خوشی محسوس کرنے کی کوشش کی لیکن تنہائی اور مایوسی نے سارے چاروں طرف سے گھیر لیا۔ اسے لگا جیسے اسے دھوکہ دیا گیا ہو، جیسے نین کو اس سے قطعاً محبت نہ ہو اور جان قربان کرنے کا وعدہ محض ایک فریب ہو۔ پھر ہارون کی وحشت ناک آواز نے اسے گھیر لیا اس نے ٹیکسی منگوائی اور مدھم آواز میں اسے سکارلٹ روڈ جانے کا حکم دے دیا۔ کہانی کا انجام واضح نہیں مگر صاف ظاہر ہے کہ مصنف کے مدِ نظر محض عالیہ کی نفسیاتی کیفیت کا بیان ہے جو خوف اور ڈر کے وحشت انگیز محسوسات سے لذت کشید کرنے کی اتنی عادی ہو گئی ہے کہ خطرے کے ٹل جانے پر بھی حقیقت کو قبول کرنے پر تیار نہیں۔

نجومی کی پیشین گوئی کے تحت اس نے ذہنی طور پر اس حادثے کو اس حد تک قبول کر لیا ہے کہ اس سے بچ نکلنے کے باوجود اس کرب اور اذیت کی لذت میں ڈوبی رہنا چاہتی ہے اور غالباً اسی کی تلاش میں سکارلٹ روڈ کی طرف چل نکلتی ہے۔

''نیلی رگ'' زندگی کے اس پر اسرار پہلو کی ایک جھلک دکھاتی ہے جو ممتاز مفتی کی خاص توجہ اور دلچسپی کا مرکز ہے۔ ابتدائی دور میں یہ پہلو ہاسٹڈ ہاؤس کی کہانیوں کی صورت میں جلوہ آرا ہوتا رہا۔ آخری دور میں تصوف اور روحانیات کا روپ اختیار کر گیا اور اس عبوری دور میں تقدیر اور علمِ نجوم سے متعلق ان کہانیوں کی شکل میں اپنی چھب دکھاتا ہے۔ یہ روزمرہ کے معمول سے ہٹے ہوئے ایک ایسے واقعے کی کہانی ہے جس کا عقل وخرد، منطق اور دلیل کی رو سے ثابت ہونا ممکن نہیں۔ اس کے ہونے کا صرف یہی جواز ہے کہ ایسے واقعات زندگی میں کبھی کبھار رونما ہو جاتے ہیں اور انہیں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ پامسٹری اور ہاتھ کی لکیروں پر بحث کرنے والی چند ایک خواتین اچانک بیگم وحید سے ملتی ہیں بیگم وحید کی لوحِ تقدیر ان کے بازو پر کندہ ہے۔ یہ ایک شوخ رنگ کی ابھری ہوئی نیلی رگ ہے جو واؤ کی شکل اختیار کیے ہوئے ہے۔ واؤ ان کے موجودہ شوہر کے نام کا پہلا حرف ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ ایک ماہ پہلے سے ان کے ہونے والے شوہر کے نام کا پہلا حرف ان کی کلائی پر کندہ ہو جاتا ہے اور علیحدگی سے کچھ دیر پہلے یوں مٹ جاتا ہے جیسے کبھی تھا ہی نہیں۔ اور وحید ان کے چھٹے شوہر ہیں۔ محفل پر سکتہ طاری ہو جاتا ہے۔ بیگم وحید اس نیلی رگ کی پوری کہانی سناتی ہیں کہ کس طرح بار بار کے تجربوں سے ان پر یہ کھلا کہ نیلی رگ ان کے مستقبل کا اشاریہ ہے۔ اب ان کے شوہر اس واؤ کو دیکھتے رہتے ہیں اور ان کا کہنا ہے کہ اگر ان کی قسمت کا یہ نوشتہ مٹ گیا تو وہ زندہ نہ رہ پائیں گے۔ اسی اثنا میں وہ رگ انگارے کی طرح سرخ ہو جاتی ہے۔ مسٹر وحید اچانک کمرے میں داخل ہوتے ہیں اور اپنی بیوی سے کلائی دکھانے کو کہتے ہیں۔ بیگم وحید اپنی کلائی چھپا لیتی ہیں مگر وحید کے اصرار پر انہیں اپنا بازو آگے بڑھانا پڑتا ہے۔ وحید کے منہ سے ایک چیخ نکلتی ہے اور وہ دیوانہ وار کمرے سے باہر نکل جاتے ہیں۔ گولی چلنے کی آواز آتی ہے اور خواتین باہر نکل کر دیکھتی ہیں کہ وحید ہاتھ میں پستول پکڑے ڈھیر ہو رہے ہیں اور ان کی کنپٹی سے شنگرفی خون کا فوارہ جاری ہے۔ وحید کی موت کیا واقعی تقدیر کا لکھا تھی یا اس نیلی رگ کے راز سے آگاہی کا نفسیاتی شاخسانہ۔ ممتاز مفتی نے یہ فیصلہ قارئین کی صوابدید پر چھوڑ دیا ہے۔

''نومان اور منیرہ'' ایک غریب مگر زندگی سے مطمئن نائب قاصد اور اس کی خوبصورت بیوی منیرہ کی کہانی ہے جس میں ایک عجیب سی لطافت تھی جیسے نسائیت سے روح کشید کر کے پھوک پھینک دیا گیا ہو۔ ان کی زندگی کم آمدنی کے باوجود نہایت آسودگی اور مسرت سے بسر ہو رہی تھی۔ ان کے درمیان باہمی اعتماد، محبت اور رفاقت کے مضبوط بندھن قائم تھے۔ اچانک نومان کی تبدیلی ایک ایسے عہدے پر ہوگئی جہاں بالائی آمدنی کے مواقع موجود تھے۔ نومان نے ان مواقع سے بھرپور فائدہ اٹھایا۔ پہلے کریپ کی قمیض، سرخ دوپٹہ، لفٹی اور سنگھار دان آئے پھر وہ اسے زبردستی بیر بہوٹی بنا کر اپنے ساتھ سینما لے گیا لیکن اس کی روح کو نہ بدل سکا۔ آہستہ آہستہ وہ اس سے ناامید ہو

کر غیر حاضر رہنے لگا۔نوبت یہاں تک پہنچی کہ اس کی موجودگی میں بھی منیرہ تنہا رہنے لگی۔ پھر ایک دن اس نے اپنی خوابگاہ الگ کر لی اور جلد ہی اس خوابگاہ پر نئی نوکرانی حشمت کا قبضہ ہوگیا جو ہونٹوں پر اخروٹ کا چھالکا ملتی اور آنکھوں میں کاجل لگاتی تھی اور بی بی پر یوں احکامات نافذ کرتی تھی جیسے وہ گھر کی نوکرانی نہیں مالکن ہو۔ بالائی آمدنی کی سفید دانتوں والی چڑیل نے اس کا گھر دیکھ لیا تھا۔ یکایک نومان نوکری سے معطل ہوگیا۔گھر کے حالات بگڑنے لگے۔نومان کی بینائی متاثر ہو رہی تھی۔حشمت نے چالاکی سے ایسا کھیل کھیلا کہ نومان کو اندھا ثابت کر کے منیرہ کو گناہ کی دلدل میں پھینک دیا۔اب معمول یہ ہے کہ ہر ہفتے کی رات کو کہانی کا راوی روپے خرچ کر کے اس کے گھر پہنچتا ہے۔دلالہ حشمت روپے وصول کر کے کہتی ہے اس کے شوہر کی پرواہ نہ کرو وہ تو اندھا ہے اور وہ اور منیرہ عیش ونشاط کی محفل سجانے کی بجائے غم کھاتے ہیں۔منیرہ اپنے اندھے خاوند کا جو ہر رات کمرے میں آ کر پوچھتا ہے ’’سوگئی منیرہ۔۔۔ابھی سے سوگئی۔کتنی جلدی سو جاتی ہے۔ بے چاری تھک جاتی ہے نا!۔۔۔‘‘ اور پھر ٹٹول ٹٹول کر ادھر ادھر بے مقصد گھومتا رہتا ہے۔اور افسانہ نولیس منیرہ کا، جس کی مسکراہٹ ایک نم ناک منت اور ایک خاموش پکار کے سوا کچھ نہیں، غم کھاتا ہے۔نذیر احمد کے خیال میں اس صورتِ حال میں جو چبھن ہے اسی سے افسانے کا اصل روپ بنتا ہے۔دکھ اور کرب جو افسانہ نگار محسوس کرتا ہے، قاری کے دل میں اتر جاتا ہے، اور وہ ایسی کیفیت میں ڈوب جاتا ہے جس کا طرۂ امتیاز حیرت ہے۔یہ حیرت اتنی بسیط ہے کہ نیکی وبدی کا روایتی تصور پس منظر میں چلا جاتا ہے۔اور انسان کی مجبوری و بے بسی ابھر کر سامنے آجاتی ہے۔بدلے ہوئے حالات میں منیرہ گو گناہ کی حالت میں ہے مگر کیا وہ واقعی گناہگار انسان ہے؟ اس سوال کے جواب میں حیرت کی کیفیت پیدا ہوتی ہے، جو افسانے کا اصل تاثر ہے۔نومان نے چالاکی اختیار کر لی ہے مگر سوال یہ ہے کہ کیا اندھے پن کا بہروپ زندگی کے سٹیج پر اس کا آزادانہ انتخاب ہے یا مجبوری؟ وہ شخص جو ہر ہفتے جسمانی لذت کی خاطر روپیہ پیسہ خرچ کرتا ہے، کیا اسے منیرہ سے واقعی جسمانی لذت حاصل ہوتی ہے؟ کرداروں کی زندگیوں میں نیکی وبدی باہم الجھی ہوئی ہے انسانوں کو اپنے فیصلوں اور حالات پر کوئی قدرت حاصل نہیں۔وہ بڑی حد تک مجبور و بے بس ہیں۔(۸۲) یہ وہ سوال ہیں جو اس الجھی ہوئی صورتِ حال کی بجا طور پر ترجمانی کرتے ہیں لیکن ممتاز مفتی نے اسی کہانی میں ایک جواب کی طرف بھی اشارہ کیا ہے جس پر غور کرنے سے ان سوالوں کی گتھی سلجھتی ہوئی معلوم ہوتی ہے اور افسانے کے کردار تقدیر کی قوت کے بہاؤ میں بہتے ہوئے مجبور و بے بس افراد نہیں رہتے بلکہ آزادانہ انتخاب کے مواقع سے بہرہ یاب معلوم ہوتے ہیں۔کہانی کے واقعات میں ڈرامائی تبدیلی کا سبب محض تقدیر کا پھیر نہیں بلکہ رزقِ حرام کی لت ہے جو اس گھر کے سکون اور طمانیت کے لئے زہرِ قاتل ثابت ہوتی ہے۔اس کے بھیانک نتائج بے قصور منیرہ کو بھی بھگتنا پڑتے ہیں اس اعتبار سے وہ ضرور بے اختیار اور مجبور معلوم ہوتی ہے مگر نومان کا خود مسلط کردہ اندھا پن مکافاتِ عمل کے سوا کچھ اور نہیں۔کچھ عجب نہیں کہ اس افسانے کی تخلیق کے پسِ پشت اسی خیال کے ابلاغ کا مقصد پوشیدہ ہو۔مفتیانے میں شامل کرتے ہوئے اس افسانے کے متن میں بھی کافی تبدیلیاں کی گئی ہیں جن کی نوعیت محض لفظی ہے۔یہ تبدیلیاں کہانی کے خیال یا مفہوم پر اثر انداز نہیں ہوتیں۔

''گھر کی عزت'' ایک ایسے گھرانے کی کہانی ہے جو تقسیم ملک کے واقعے سے اس بری طرح متاثر ہوا ہے کہ گزشتہ عظمت، جائداد، رکھ رکھاؤ اور روایات کے ساتھ ساتھ اپنی اقدار سے بھی ہاتھ دھو بیٹھنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ گردشِ حالات کی چکی میں پس پس کر زندگی اپنی آن بان قائم رکھنے کا سارا طنطنہ چھین لیتی ہے۔ بات بات پر گھر کی عزت کا حوالہ دے کر ریحانہ پر طرح طرح کی پابندیاں لگانے والے ماں باپ، کسی اچھے رشتے کی امید کی کرن گل ہونے پر، خود ہی اپنی بیٹی کو چوبارے میں منتقل ہونے کا مشورہ دیتے ہیں۔ چوبارے کی کھڑکی میں کھڑے ہو کر سڑک پر چلنے والوں کو ٹھوکریں کھاتا دیکھنا ریحانہ کا واحد مشغلہ ہے۔ اسی مشغلے نے اسے ملحقہ چوبارے میں بیٹھے اونچے لمبے اور بھرے بھرے جسم کے گلیکسو بے بی نما لڑکے کی دیوانہ وار محبت کا مرکز بنا دیا۔ ہر روز اس کے کمرے میں کاغذ کے گولے گرنے لگے۔ پھر بات دھمکیوں تک پہنچی اور آخر اس نے ریحانہ کو اپنی دھمکی کو عملی جامہ پہنانے کی تاریخ دے دی۔ ''اگر تم آج رات میرے ساتھ جانے کو تیار نہیں ہوگی تو کل مجھے زندہ نہ پاؤ گی۔'' ریحانہ کئی دن سے شکوک کا شکار تھی۔ اسے لگتا کہ کوئی اس کی سرگرمیوں کا مشاہدہ کر رہا ہے۔ ایک بار اس کی ماں نے اس کے باپ سے پڑوسیوں کے شریف سے لڑکے کے بارے میں معلومات حاصل کرنے کو بھی کہا۔ جس پر ریحانہ بہت ڈری مگر اس کی سمجھ میں کچھ نہ آیا۔ دھمکی آمیز خط پڑھتے ہی اس کے ہاتھ پاؤں پھول گئے۔ اس نے بمشکل اپنی پسندیدہ چکن ساٹن کی سرخ قمیض اور اس کے خطوط کا پارسل بنایا اور جانے کا ارادہ باندھ کر بیٹھ گئی۔ لیکن ماں کا محبت بھرا چہرہ بار بار اس کی نظروں میں دوڑ جاتا۔ وہ ماں کو دیکھنے کے لئے بے قرار ہو گئی اور دبے پاؤں ماں کے کمرے میں داخل ہو گئی۔ ماں جائے نماز پر بیٹھی بآوازِ بلند اپنی بیٹی کے اچھے مستقبل کی بھیک مانگ رہی تھی۔ ریحانہ احساسِ ندامت سے بھیگ گئی اور اندھا دھند ماں کے قدموں پر گر کر معافی مانگنے لگی۔ ''امی۔ امی۔ مجھے معاف کر دو امی۔ میں تمہیں چھوڑ کر کبھی نہ جاؤں گی۔ کبھی نہ جاؤں گی۔'' اور اس کی ماں کا چہرہ حیرت اور دکھ سے بھیانک ہو گیا۔ جیسے اس کی بیٹی کے اچھے مستقبل کا خواب ٹوٹ گیا ہو۔ ماں کی بے بسی اور مجبوری کے تاثر سے ابھرنے والا المناک انجام ہی اس کہانی کا مرکزی نکتہ ہے۔ زندگی کے جبر اور تقدیر کے پھیر میں لڑکھڑاتے ہوئے افراد کس طرح رفتہ رفتہ اپنی ان اقدار سے محروم ہو جاتے ہیں جو ان کی عظمت اور بڑائی کی علامت ہوتی ہیں۔ زوال آمادگی کے گھناؤنے آثار صرف عمارتوں، جائدادوں اور حویلیوں ہی کو مسمار نہیں کرتے بلکہ اصولوں، آدرشوں اور نظریوں کو بھی مسخ کر دیتے ہیں۔ اور یہ فلسفہ صرف افراد پر ہی نہیں اقوام پر بھی صادق بیٹھتا ہے۔

''میرا گھر'' ممتاز مفتی کی نجی زندگی کے اس المناک دور کی کہانی ہے جب ان کی پہلی شادی اپنے دل شکن انجام کو پہنچ چکی تھی اور طوفان گزر جانے کے بعد بھی پہاڑوں کی ویران کھوہوں میں دبکے ہوئے پرندوں کی طرح وہ اپنی بوڑھی سہمی ہوئی ماں اور بے یقینی کے کرب سے خوفزدہ کمسن بیٹے کے ہمراہ، گھٹن، ذہنی ناسور، یاس بھری نقاہت اور ایک خوفناک عالمِ ہراس کی تنہائی میں گھرے ہوئے تھے۔ کہانی کے تمام واقعات حقیقی ہیں صرف نام فرضی ہیں لیکن ان کی سوانح کو مدِ نظر رکھیں تو یہ سب کردار صاف پہچانے جاتے ہیں۔ اس اجڑے ہوئے ویران منظر میں ان کی دوسری شادی نے گویا اور بھی شدت پیدا کر دی تھی۔ ان کی دوسری بیوی اپنی تنہا اور ویران دنیا لے کر ان کے گھر

میں آئی تو بدنصیبی کے شدید احساس نے انہیں توڑ کر رکھ دیا۔مگر رفتہ رفتہ انہیں محسوس ہوا کہ بانٹنے سے دکھ کم ہو جاتے ہیں اور وہ صورتِ حال کو قبول کرنے پر آمادہ ہو گئے۔مجموعی طور پر افسانہ ایک انتہائی تکلیف دہ اور حسرت و یاس اور رنج والم سے بھری ہوئی کیفیت کا بیانیہ ہے جو ممتاز مفتی کی قلبی واردات کی گواہ ہے اور اس شکتی اور تخلیقی قوت کا محرک ہے جو گہرا غم اٹھانے کے بعد ہی نصیب ہو سکتی ہے۔

اس مجموعے کا آخری افسانہ ''پردہ نشین'' ہے۔اس افسانے کا مرکزی کردار صمد (یہ نام ان کے افسانوں میں کثرت سے استعمال ہوتا ہے۔) ہے جسے اپنے باپ سے خدا واسطے کا بیر ہے۔اس کا باپ ایک شریف، نمازی، پرہیز گار اور تہجد گزار شخص ہے جس کی شرافت کا بھرم رکھنے کے لئے صمد کو محلے میں کھل کھیلنے سے عار محسوس ہوتی ہے۔اور وہ سینما دیکھنے کا شوق پال لیتا ہے جہاں ایک تخیلاتی دنیا میں حسین ہیروئنیں اس کی منتظر رہتی ہیں۔ اسی دنیا میں مسز ڈیوڈ حقیقت کا رنگ بھر دیتی ہے اور صمد کو ایک ایسے گھر کے ماحول سے آشنا کرتی ہے جہاں آزادی، رنگینی اور رومان کا طلسم ہے۔صمد اسی ماحول کو اپنا آئیڈیل بنالیتا ہے اور شادی کے بعد اپنی بیوی فرحت کو بھی اسی رنگ میں رنگنا چاہتا ہے۔وہ چاہتا ہے کہ سینما ہال کی تاریکی میں فرحت کا گرم ہاتھ بھی آگے بڑھ کر وہی باتیں دہرائے جو مسز ڈیوڈ کا ہاتھ کرتا تھا۔وہ اس جائز تعلق سے بھی ناجائز تعلق کی لذت حاصل کرنا چاہتا ہے۔فرحت کے اندر فطری طور پر آگ لگادینے والی چنگاری موجود ہے مگر ماحول، حیا اور احساسِ ناموس نے اس پر ایک دبیز پردہ ڈال رکھا ہے۔اسے یقین نہیں آتا کہ اس کا خاوند سچ کہہ رہا ہے۔اس کی جھجک اور بڑھ جاتی ہے اور صمد کو مسز جوزف کا سہارا مل جاتا ہے۔وہ مسز جوزف کے خاوند کی غیر موجودگی میں رات بھر اس کے ہمراہ رہتا ہے اور صبح ہوتے ہی لوٹ آتا ہے۔فرحت اسے ہاتھ سے نکلتا دیکھ کر ہر حربہ آزماتی ہے لیکن ناکام رہتی ہے۔آخر اس کے دل میں ایک خوفناک عزم پیدا ہوتا ہے۔ چھ مہینے بعد جب ایک روز وہ حسبِ معمول صبح ہونے پر راستہ ٹٹولتا ہوا بغلی زینے سے نیچے پہنچتا ہے تو ٹارچ کی روشنی میں صدر دروازے پر اپنی نیم پلیٹ دیکھ کر ہوش وحواس کھو بیٹھتا ہے۔

نذیر احمد کے خیال میں اس افسانے کا مرکزی خیال باپ بیٹے کے درمیان پائی جانے والی کشمکش اور مخاصمت ہے۔اسی نفسیاتی حقیقت کو بنیاد بنا کر ممتاز مفتی نے ایک گھرانے کے کوائف کو افسانوی لباس پہنایا ہے۔باپ بیٹے کے درمیان یہ مخاصمت ان کے لئے محض کتابی بات نہیں بلکہ ان کی اپنی شخصیت کی تخریب وترکیب میں اس کا خاصا دخل رہا ہے جب کہ اسی گھر میں پرورش پانے والی ان کی بہن، صمد کی بہن کی طرح، اس قسم کی دشمنی کے جذبے سے سدا مبرا رہی۔اگر چہ اس افسانے کے کوائف ان کی آپ بیتی سے یکسر مختلف ہیں مگر اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ مطالعہ ومشاہدہ کس طرح ذاتی تجربے سے مل کر ممتاز مفتی کے فن کی بنیاد فراہم کرتے ہیں۔(۸۳)

راقم الحروف کے خیال میں اس افسانے کا مرکزی خیال محض باپ بیٹے کی مخاصمت نہیں۔ اگر چہ وہ بھی اس کہانی کا ایک ضمنی موضوع ہے۔دراصل یہ کہانی رکاوٹوں اور بندشوں میں پروان چڑھنے والے نوجوان کی نفسیاتی نشو ونما اور برداشت میں نمو پذیر ہونے والی کجی اور خرابی کی صورتِ حال کا اظہار ہے۔انہی رکاوٹوں کے

باعث اس کی فطری خوشی اور احساسِ مسرت ولذت چوری کے تعلق سے وابستہ ہو جاتا ہے اور وہ نارمل زندگی سے حظ اٹھانے سے قاصر ہو جاتا ہے۔ممتاز مفتی کے ہاں اس موضوع کی بہتات خود ان کے اپنے نفسیاتی کوائف کی طرف اشارہ کرتی ہے جس کے کئی منظر ان کی کہانیوں اور خود نوشت میں بکھرے ہوئے نظر آتے ہیں۔

ب۔غیر افسانوی تحریریں

ڈرامے:

ممتاز مفتی نے ۱۹۵۲ء میں ''نظام سقہ'' کے عنوان سے ایک سٹیج ڈرامہ تحریر کیا۔جسے ۱۹۵۳ء میں مکتبۂ اردو لاہور نے کتابی صورت میں شائع کیا۔یہ مشہور تاریخی کھیل کئی بار سٹیج پر کھیلا گیا۔پاکستان ٹیلی ویژن سے بھی پیش ہوا اور بے حد مقبول ہوا۔یہ ایک کرداری ڈرامہ ہے جو نظام سقہ کی نیم تاریخی نیم افسانوی شخصیت کے گرد گھومتا ہے۔ممتاز مفتی کے بقول انہوں نے یہ ڈرامہ اپنے دوست اور محسن محمد حسین کی فرمائش پر لکھا تھا۔اور اسے لکھتے ہوئے ان کے پیشِ نظر صرف تین باتیں تھیں،عوام، سٹیج اور محمد حسین۔ان کی کوشش تھی کہ عوام اس کھیل سے محظوظ ہوں، سٹیج کے مطالبات میں کوئی کمی نہ رہ جائے اور یہ کھیل محمد حسین کے فن کے اظہار کے لئے مواقع مہیا کرے۔(۸۴) غالباً یہی وجہ ہے کہ نظام سقہ کی شخصیت ڈرامہ پر چھائی ہوئی ہے۔اور مسعود قریشی کے بقول اس لحاظ سے یہ ڈرامہ غیر متوازن ہو گیا ہے۔(۸۵) لیکن منشا یاد کے خیال میں نظام سقہ تکنیکی اور فنی اعتبار سے ایک نمونے اور مثال کی حیثیت رکھتا ہے۔(۸۶) انہوں نے ایسی سچوایشنز ،فضا اور معاون کردار تخلیق کئے ہیں کہ نہ صرف نظام سقہ کی افسانوی شخصیت حقیقت کا روپ دھار لیتی ہے بلکہ یہ کردار ایجنڈ کی بجائے تاریخی کردار اور سچا واقعہ معلوم ہونے لگتا ہے۔(۸۷)۔مسعود قریشی کا کہنا ہے کہ:

> ''نظام سقہ کردار نگاری کا شاہکار ہے۔اس کردار میں حقیقی زندگی سے قریب انسان کی اچھائی ہے، بے باکی ہے،اور Directness ہے۔گاؤں میں اور دربار میں اس کا انداز ایک ہی ہے۔اس کا کردار گاؤں میں وہاں کے دوسرے کرداروں سے ہم آہنگ ہے۔دربار میں اس کا کردار چاپلوس درباریوں سے متضاد اور ان سے متصادم ہے۔اس پس منظر میں وہ زیادہ ابھرتا ہے۔درباری تکلفات اور مصنوعی ادب آداب پر اس کے طنز میں زبردست کاٹ ہے۔دربار میں تصنع کے ماحول میں نظام سقہ سچی سادہ انسانیت کی علامت بن جاتا ہے۔''(۸۸)

منشا یاد نے بھی نظام سقہ کے برجستہ مکالموں کی تعریف کی ہے جو کرداروں کی ذہنی اُپج اور معاشرتی حیثیت کے عین مطابق ہیں۔(۸۹)۔

لیکن اس کے ساتھ ساتھ ان مکالموں کی ایک اور خوبی بھی ہے۔ یہ ممتاز مفتی کے فکری زاویوں کی سمت کے طرف اشارہ کرتے ہیں۔ جا بجا نظام سقہ کے مکالماتی ٹکڑے مصنف کے مخصوص انداز فکر کو نمایاں کرتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ اگر چہ یہ جملے ان کے فکری ارتقا کی اہم کڑی نہیں سمجھے جا سکتے تاہم اس تسلسل کے بہاؤ کو قائم رکھنے کے ذمہ دار ضرور قرار دیے جا سکتے ہیں جو ممتاز مفتی کی دیگر افسانوی تحریروں کے مطالعے کے نتیجے میں پیدا ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر درج ذیل اقتباسات ملاحظہ کیجئے۔ عورت کے بارے میں اپنے نظریات کے اظہار کی گنجائش انہوں نے یہاں بھی نکال لی ہے:

''بیٹا اسق فرما ریا اے۔ پاگل کہاں کا۔ اتا بھی نہیں جانتا کہ یہ فن فیریاں کبھی کسی کی نہیں بنیتیں۔۔ہے۔ جہاں کوئی فن فیری دیکھی بس گھومنے لگے وس کے آگے پیچھوں۔'' (۹۰)

ایک اور جگہ لکھتے ہیں:

''یہ جو ہوتی ہیں نا فن فیریاں۔ ان کے خصم بن کر رہو تو جب رکھ سکتے ہو تم انہیں گھر میں۔ اگر انہیں حکومت دے دو تو بس اللہ اللہ خیر سلا۔ اماں یہ جات تو آقا کے پاس رہے ہے نوکر کے پاس رہ کر دیتی ہی نہیں'' (۹۱)

ان دونوں اقتباسات میں فن فیری کا لفظ بری طرح کھٹکتا ہے۔ یہ لفظ ممتاز مفتی کے فکری و فنی اظہار کا ایک جز تو ہو سکتا ہے مگر نظام سقہ کی زبان سے اجنبی اور نامانوس محسوس ہوتا ہے۔

بادشاہ ہمایوں کے یہ جملے بھی ممتاز مفتی کے زاویہ نظر کے ترجمان ہیں۔

''خان چغتائی مصائب و غم سے آشنا ہوئے بغیر انسان کی تکمیل نہیں ہوتی۔ اس دورِ سیاہ بختی نے ہماری نگاہ کو وسعت دی اور ہمارے احساسات کو گہرائی عطا کی ہے۔۔۔۔

لیکن دلاور خان اب ہم نے اس حقیقت کو پا لیا ہے کہ چاہے رقص ہو یا راگ۔ خالی طربیہ حرکات انسان کے دل میں عظیم جذبہ پیدا نہیں کر سکتیں جب تک ان میں سوز کا عنصر شامل نہ ہو۔'' (۹۲)

معاشرتی اور سماجی اقدار و روایات کے متعلق ان کے نقطۂ نظر کی جھلک بھی اس کھیل میں واضح نظر آتی ہے:

''اماں کیوں مشا بڑے کی ہانک ریا اے۔ دھوکہ اور فریب کبھی نہ کبھی کرنا ہی پڑتا ہے پیارے۔ کبھی کرتے ہیں۔ کوئی پکڑا جاوے ہے کرنا وا کوئی نہیں پکڑا جاوے ہے۔ اگر چہ جو کہہ ریا ہے کہ دھوکہ پھریب نہیں کیا تو مطبل ہے کہ اب تک تو پکڑا ہی نہیں گیا۔'' (۹۳)

''اماں وجیری جی تخت پر بیٹھ کر انصاف ہوگا۔ اتے اونچے تخت پر بیٹھو تو سبھی انسان چھوٹے مالم ہوتے ہیں۔ اگر وہ چھوٹے دکھائی دیں اور تم اپنی بڑائی سے بھرے ہو تو تم ان کا دکھ درد کیا سمجھو گے۔ اور کیا انصاف کرو گے۔ اماں انصاف جب ہوتا ہے جب پاس بیٹھ کر ون کے ساتھ حقہ پیو۔

ہاں۔'' (۹۴)

نظام سقہ ممتاز مفتی کے فکری ارتقا کی اہم کڑی نہ سہی لیکن ان کے تخلیقی سفر کا قابلِ ذکر مرحلہ ضرور ہے۔اس کے علاوہ انہوں نے ''لوک ریت'' کے عنوان سے بھی ایک ڈرامہ لکھا جو فیروز سنز کی شائع کردہ کتاب ''نظام سقہ'' (۱۹۹۳ء) میں شامل ہے۔اس ڈرامے کا موضوع معاشرتی اقدار و روایات کی پاسداری اور ان کے اثرات پر بنیاد رکھتا ہے۔ ساس بہو کا رشتہ، ماں اور بیٹے کے درمیان ملکیت کا تنازعہ، مشترکہ خاندانی نظام میں اختیارات کی تقسیم اور اس تقسیم میں گھر کی عزت اور گھر والوں کے جذبات کی قربانی ڈرامے کی بنیاد ہے مگر نظام سقہ کے برعکس یہ ڈرامہ پائندار اثر قائم نہیں کر پاتا اور کسی واضح خیال کا ابلاغ نہیں ہونے پاتا۔

مضامین:

فروری ۱۹۵۴ء میں ان کے مضامین کا پہلا مجموعہ غبارے کے نام سے مکتبہء اردو لاہور سے شائع ہوا۔یہ مضامین بلاشبہ ان کے فکر و خیال کے اہم زاویوں کو سمجھنے اور جانچنے کے لئے بے حد مفید اور معاون ثابت ہو سکتے ہیں کیونکہ ان مضامین میں انہیں اپنا نقطۂ نظر براہِ راست اور کسی افسانوی حیلے بہانے کے بغیر پیش کرنے کا موقع ملا ہے۔اس مقصد کے لئے انہیں نہ تو مکالموں اور جملوں کی دروبست کا انتظام کرنا پڑا نہ کردار سازی کے مشکل مرحلوں سے نپٹنا پڑا۔وہ جو کچھ کہنا چاہتے تھے، دوٹوک اور واضح انداز میں کہتے چلے گئے۔کتاب کے آغاز میں ''سرِ آغاز'' کے عنوان سے مسعود قریشی کی تعارفی تحریر ہے جس میں انہوں نے دلچسپ اور کسی قدر مزاح کے پیرائے میں ممتاز مفتی کی تحریروں کا تعارف کروایا ہے۔

> ''اس مجموعہ میں کئی ایک مقامات پر عورت کا ذکر آتا ہے۔خوبی یہ ہے کہ مصنف عورت کو سمجھنے میں آپ کی مدد نہیں کرتا۔کئی۔۔۔جگہ آپ کو شبہ پڑتا ہے کہ وہ اس فطری ابوالہول کا راز فاش کرنے کی کوشش کر رہا ہے۔چونکہ وہ جانتا ہے کہ وہی تحریر کامیاب ہے جو ''عورت'' کا راز کھولنے کا وعدہ تو کرے مگر کھولنے کی بجائے اسے اور بھی پراسرار بنادے۔'' (۹۶)

اس کتاب میں کل بارہ مضامین ہیں۔ان میں سے ایک مضمون ''عورت اور جنسیات'' چند ترمیمات اور اضافوں کے ساتھ ان کے مضامین کے دوسرے مجموعے ''رام دین'' میں بھی شامل ہے۔ کتاب کا دوسرا ایڈیشن فروری ۱۹۸۸ء میں مکتبہ اردو لاہور ہی سے شائع ہوا۔اس کے بعد حال ہی میں (۰۲۔۲۰۰۱ء) ممتاز مفتی ٹرسٹ کے زیرِ اہتمام اس کتاب کا تیسرا ایڈیشن الفیصل ناشران کے زیرِ اہتمام طبع ہوا ہے۔

''غبارے'' کا پہلا مضمون ''صریرِ خامہ'' ہے جس میں انہوں نے ہلکے پھلکے انداز میں مختصر افسانے کے لوازم اور تکنیک پر روشنی ڈالی ہے۔ان کے خیال میں مختصر افسانے میں سب سے ضروری چیز وہ مرکزی خیال

ہے جس کے اردگرد افسانے کا پلاٹ گھومتا ہے۔ یہ مرکزی خیال کوئی فلسفیانہ، اقتصادی، تمدنی یا نفسیاتی حقیقت ہو، زندگی کا کوئی جیتا جاگتا کردار یا کوئی دلچسپ صورتِ حال۔۔۔ بہر حال افسانے کی بنیادی ضرورت ہے۔ تاہم تحریکِ افسانہ ہر افسانہ نگار کے لئے مختلف ہوتی ہے۔ ان کا ذاتی تجربہ یہ ہے کہ مرکزی خیال سوچنے کے بعد کہانی کی ساری تفصیلات انہیں شعوری طور پر سوچنا پڑتی ہیں۔ اور یہ خاصا محنت طلب کام ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر مرکزی خیال کا افسانے میں ڈھل جانا ممکن نہیں ہوتا۔ کئی موضوع ایسے بھی ہوتے ہیں جو چند لمحے کے لئے ذہن کو روشن کر دیتے ہیں لیکن تفصیلات کی عدم دستیابی کے سبب، افسانے کی تخلیق کا باعث نہیں بن پاتے۔ افسانہ نویسی کے عمل میں ایک اور کٹھن مرحلہ یہ ہے کہ لکھنے والے اپنے کرداروں کے غم کو محسوس کر کے اسے بیتنا پڑتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ ہر افسانہ لکھنے کے بعد افسانہ نویس پانچ دس سال اور بوڑھا ہو جاتا ہے۔ کیونکہ غم زندگی پر حاوی ہے۔ افسانہ نویس غم سے بے نیاز ہو جائے یا اس پر ہنسنے لگے تو اس کے افسانوں میں تمسخر کا پہلو پیدا ہوتا ہے۔ اور ممتاز مفتی کا کہنا ہے کہ ان کے نزدیک ادب کی سب سے بڑی خصوصیت لوگوں کے دلوں میں کرداروں سے ہمدردی پیدا کرنا ہے نفرت غصہ یا تمسخر نہیں۔

افسانہ لکھنے کے کوائف ہر شخص کے مختلف ہوتے ہیں۔ ہر مصنف عالمِ تصنیف کے دوران اپنی طبیعت کے مطابق چند مخصوص تفاصیل کا خیال رکھتا ہے۔ کیونکہ وہ لکھنے کے عمل میں مدد و معاون ثابت ہوتی ہیں۔ خود ممتاز مفتی کی عادت یہ ہے کہ مرکزی خیال کو ذہن میں قائم کر کے چلتے پھرتے، اٹھتے بیٹھتے، اس پر سوچتے رہتے ہیں۔ یہ کام ان کا شعوری نفس نہیں بلکہ نفسِ غیر شاعر سر انجام دیتا ہے۔ آہستہ آہستہ بنیادی نکات صورت پذیر ہونے لگتے ہیں۔ اور پھر یہ طے کیا جاتا ہے کہ افسانہ گو کون ہو، افسانہ کس مقام سے شروع کیا جائے، فلیش بیک کہاں سے شامل ہو، کیسے قاری کی دلچسپی کو اجاگر کیا جائے۔ افسانہ بنتے بنتے جب جذبات اس قدر شدید ہو جاتے ہیں کہ مزید برداشت نہیں ہو سکتا تو دل ہلکا کرنے کے لئے لکھنے کے عمل کا آغاز ہو جاتا ہے۔ اس عمل کے دوران ان کے لئے چند ایک باتیں اہمیت رکھتی ہیں۔ وہ شور و غل اور ہنگامے سے چنداں متاثر نہیں ہوتے۔ لیکن لکھتے ہوئے چارپائی پر نیم دراز ہونا بہت ضروری ہے۔ وہ بیٹھ کر یا ٹانگیں پھیلا کر تخلیقی کام نہیں کر سکتے۔ ٹانگیں چاقو کی طرح مڑی ہوئی ہوں اور سر بائیں ہاتھ سے سنبھالا ہوا ہو اور پس منظر میں ریڈیو پر موسیقی کا پروگرام چل رہا ہو تو ان کے لکھنے کے عمل میں مدد و معاون ثابت ہوتے ہیں۔

اس مضمون میں انہوں نے اپنے چند ادیب دوستوں کے لکھنے کے کوائف بھی بیان کیے ہیں۔ اس مضمون میں بیان کردہ تفاصیل اس لحاظ سے بہت اہم ہیں کہ وہ نہ صرف ایک معروف ادیب کے لکھنے کے عمل کا تجزیاتی مطالعہ کرنے میں مددگار ثابت ہوتی ہیں بلکہ فنِ افسانہ نگاری کے متعلق ان کے نظریات سے بھی آگاہ کرتی ہیں۔

> ''عام طور پر یہ سمجھا جاتا ہے کہ افسانہ نگاری (تصنیف) کو روحانی تاثیر یا الہامی وجدان سے تعلق ہے۔ اور آمد کے بغیر عملِ تصنیف ممکن نہیں۔ شاعری کے متعلق ممکن ہے یہ بات درست ہو کیونکہ مجھے شاعری کا کوئی تجربہ نہیں۔ لیکن جہاں تک افسانہ نگاری کا تعلق ہے، میں سمجھتا ہوں یہ محض خوش فہمی ہے۔ افسانہ نگاری کو آمد سے کوئی تعلق نہیں۔

افسانہ نگاری درحقیقت ایک دستکاری ہے۔اور افسانہ نگار کو خام مواد پر ایسے ہی محنت کرنا پڑتی ہے، جیسے ٹھٹھار کو برتن بنانے میں۔یا جیسے کھلونے بنانے والے کھلونا بنانے میں۔''(۹۷)

اس مجموعے میں شامل دیگر مضامین کے عنوانات ہیں:بڑھانا،کہی ان کہی،شوقِ تحقیق، پہاڑ،غصہ،جھوٹ،عورت اور جنسیات،باپ،مشکلات اور محبت،پکا کر کھانا اور ہمارا مذہب۔یہ مضامین ہلکے پھلکے مزاح اور نفسیاتی و تجزیاتی طرزِ تحریر پر مبنی ہیں۔مصنف نے بات سے بات نکال کر اپنا مطمعٔ نظر واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ان تحریروں میں روزمرہ میں پیش آنے والے چھوٹے چھوٹے حادثات وواقعات پر طنز کی گہری کاٹ ہے۔انسانی فطرت کے دقیق رازوں میں جھانکنے کی سعیٔ مسلسل ہے،ظاہر و باطن کے تضادات کو بے نقاب کرنے کا شوق ہے۔ معاشرتی رسوم وروایات کے کھوکھلے پن کا پول کھولنے کی جرأتِ رندانہ ہے۔نئے انوکھے اور عجیب پیرایۂ اظہار اختیار کر کے چونکانے کی خواہش ہے اور زندگی کی مسلمہ ومروجہ اقدار وا عتقادات کی نفی کر کے ایک نئی راہِ فکر وعمل تراشنے کی کوشش ہے۔

''دوسروں کو بےوقوف سمجھنے کے ان گنت فوائد ہیں۔اگر آپ سچے دل سے دنیا والوں کو بےوقوف جان لیں تو معاً تمام جھگڑے،فساد، گلے،شکایات،صابون کی جھاگ کی طرح اڑ جائیں گے۔اور ہر طرف مہاتما بدھ کا نروان چھا جائے۔۔۔

۔۔۔مجھے گدھے پر رشک آتا ہے اس عقلمند جانور نے اپنی بے وقوفی کا پرچار کر کے اپنے آپ کو ہمیشہ کے لئے ہر مشکل کام اور ذمہ داری سے محفوظ کر لیا ہے۔۔۔اور گھوڑا۔۔۔ بےوقوف!! اپنی ذہانت کا ڈھونگ رچا کر ہمیشہ کے لئے غلام بن چکا ہے۔۔۔ قرائن سے معلوم ہوتا ہے کہ سب سے پہلے سرکاری کلرکوں نے گدھے کی عقل مندی کو محسوس کیا۔اور اس زریں اصول سے فائدہ حاصل کرنے کی کوشش کی۔'' (۹۸)

''ویسے تو اپنے آپ کو پیش کرنا انسان کی پرانی عادت ہے۔وہ ہمیشہ اپنے آپ کو پیش کرتا آیا ہے۔ کبھی افعال کے ذریعے اور کبھی خاموشی کی رو سے۔لیکن آج کل ہم اپنے آپ کو گفتگو کے ذریعے پیش کرنے کے عادی ہیں۔پیش کرنے کی دو صورتیں ممکن ہیں۔ایک تو اپنے آپ کو ایسے ظاہر کرنا جیسے کہ درحقیقت ہم نہیں۔اور دوسرے اپنے آپ کو ایسے ظاہر نہ کرنا جیسے کہ ہم ہیں۔یعنی پہلا انداز تو نمائشی یا اعتباری ہوا اور دوسرا پردہ پوش۔۔۔آج کل جبکہ ترقی پسندی کا دوردورہ ہے اور رسمی اخلاق کی دھوم نہیں،اپنی شخصیت کو دلچسپ اور رنگین ظاہر کرنا ازبس ضروری سمجھا جاتا ہے۔اس لئے آج کل پیش کرنے کا پہلا پہلو فیشن ہے۔

''مصیبت یہ ہے کہ ہماری شخصیت کا ہر پہلو چاہے ہم اسے قابلِ اظہار سمجھیں یا نہ سمجھیں اپنا اظہار چاہتا ہے۔اگر ہم اسے دبائے رکھیں اور ظاہر نہ ہونے دیں،تو وہ آنکھ بچا کر کسی نہ کسی روپ میں

ظاہر ہو جائے گا۔

ہمارے نمائشی اظہار کا ذخیرہ اس شیشے کی الماری کی طرح محدود ہوتا ہے جس میں ہر بڑی دکان کے سامنے خوبصورت اور دلکش چیزیں چنی ہوتی ہیں تا کہ راہ چلتوں کی نظر چڑھ کر انہیں خرید پر مائل کریں۔'' (۹۹)

''اہلِ پاکستان نے اس نکتے کو سمجھ لیا ہے کہ زندگی غمخوری سے بہتر عشرت پیش نہیں کر سکتی۔ اگر وہ دکھی کی مدد نہیں کرتے تو صرف اس لئے کہ دکھ کو زندگی سے خارج کر دیا جائے تو احساس، ہمدردی، خدا کا ڈر اور تشکر کے جذبات مفقود ہو جائیں گے۔ دکھ (چاہے دیکھا جائے یا سہا جائے) وہ بلوتنی ہے جو جذباتی جوہر کو حرکت میں لے آتا ہے۔ اور یہی چیز زندگی ہے۔

اہلِ پاکستان لوگوں کی باتوں کو اہمیت نہیں دیتے۔ وہ صرف خدا کے قائل ہیں۔ اس لئے یہاں گناہ صرف ممنوع پھل کھانے کے مترادف ہے۔ باقی غریبوں کا خون چوسنا، مزدوروں کے سر پر اپنے محلات کی بنیاد رکھنا، مذہب کی آڑ لے کر لوگوں کو لوٹنا، ان باتوں کا مضائقہ نہیں۔ لیکن چوری چوری کسی عورت سے تعلق جو کسی کی ملکیت تو کیا چاہے ہر خاص و عام کا کھلونا ہو، یہ بات یہاں نہیں چلے گی چونکہ یہ گناہ ہے۔ ہم ظلم سہہ سکتے ہیں مگر گناہ برداشت نہیں کر سکتے۔ چونکہ دنیا میں گناہ سے بڑی چیز کوئی نہیں۔ اگر گناہ کرنا ہی ہو تو چھپ کر کیجئے تا کہ پاکستانی شوقِ تحقیق کی عظمت قائم رہے۔'' (۱۰۰)

''نکتہ چیں اصحاب کا خیال ہے کہ اہلِ پاکستان کا جنسی تعلق کو اس قدر اہمیت دینا اور اسے اخلاقیات پر حاوی کر دینا زیادتی ہے۔ ظاہر ہے کہ انہوں نے اس مسئلہ کی پوری تحقیق نہیں کی۔ ورنہ کون نہیں جانتا کہ جنسی تعلق کی لذت کا اسی پر انحصار ہے کہ وہ پردے میں ہو اور پردے میں رہے۔۔۔۔ ہماری تحقیق نے اس بھید کو پا لیا ہے اور اسی لئے ہم جنسی تعلق کے متعلق غافل نہیں ہوتے۔ اور یہ سب صرف اس لئے کہ مبادا جنسی تعلق کی لذت کم ہو جائے۔ اس لئے کہ آپ اور میں اپنے پوشیدہ جنسی تعلق سے پورا حظ حاصل کر سکیں، ہم نے غم خوری اور تحقیق کی کلیاں ٹانک کر جنسی لذت کو وہ شدت اور قیام بخشا ہے کہ کیا کہنے۔ ورنہ یہ پاکیزہ تجربہ محض ایک روٹین بن کر رہ جاتا۔'' (۱۰۱)

اس اقتباس میں ممتاز مفتی نے جنسی عمل اور اس سے حاصل ہونے والی مسرت کے بارے میں جن مخصوص نظریات کا اظہار کیا ہے، وہ ان کے ابتدائی دور کے فکری نظام کی اہم کڑی ہیں۔ اپنے افسانوں میں انہوں نے جا بجا اس خیال کو واقعاتی رنگ دے کر پیش کیا ہے۔ تاہم اپنی زندگی کے دوسرے دور میں بھی انہوں نے اسے رد یا ترک نہیں کیا بلکہ قدرے تبدیل شدہ شکل میں پیش کیا ہے اور ابتدائی دور کے اس انتہا پسندانہ رجحان سے ہٹ کر اسے مذہب اور رسوم و رواج کے ذریعے ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ اپنی آخری کتاب تلاش میں پردے کے

متعلق ان کے خیالات ونظریات اسی سلسلے کی ایک کڑی ہیں۔(۱۰۲)''مشکلات اورمحبت'' کے عنوان سے اپنے مضمون میں انہوں نے اس نکتے کوزیادہ وضاحت سے پیش کیا ہے۔

''علما کا خیال ہے طربیہ کی نسبت المیہ ایک نفسیاتی حقیقت ہے جو صحیح طور پر زندگی کی حقیقت کو پیش کرتی ہے۔غالباً اسی لئے انسان اپنے راستے میں رکاوٹیں پیدا کر کے، اپنے منتہائے آرزو کو خود ہی پامال یا ناممکن کر کے اپنی غم خوری کی عادت پوری کرنے کا عادی ہو چکا ہے۔انصاف سے دیکھئے تو خوشی کی نسبت غم ہمارے جذبات میں کہیں زیادہ گہرا ہیجان پیدا کرتا ہے۔جس طرح تالاب میں ایک چھوٹا سا پتھر من بھر پھولوں کی نسبت گہرا اور دیرپا تحرک پیدا کرتا ہے۔اس جذباتی تحرک کولذت کہتے ہیں۔''(۱۰۳)

ان کی تحریروں میں انسانی مزاج اور طبیعت پر وقت اور ماحول کے نمایاں اثرات نظر آتے ہیں۔خاص طور پر دوسرے دور کے افسانوں میں اس خیال کا گہرا پرتو ملتا ہے کہ انسانی مزاج اپنے گردو پیش کے حالات اور وقت سے شدت سے متاثر ہوتا ہے۔اپنے مضمون ''پہاڑ'' میں اسی نکتے پر روشنی ڈالتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

''چاہے آپ سوگوارِ محبت نہیں، چاہے آپ کو خسارہ نہیں رہا، چاہے آپ غمِ روزگار سے قطعی طور پر ناواقف ہیں، شام کے وقت جب ڈوبتے سورج کی کرنیں بادلوں میں آگ سی لگا دیتی ہیں۔اور مشرق سے شام کا دھندلکا نکل کر چھائے جاتا ہے۔اور ہوا در و دیوار میں سسکیاں بھرتی ہے، تو خواہ مخواہ آپ کا جی چاہتا ہے کہ آہیں بھریں، شعر گنگنائیں اور دنیا کو فانی سمجھیں۔

پھر جوں جوں رات پڑتی جاتی ہے دل میں اک اضطراب پیدا ہوتا جاتا ہے۔خواہشات کی بھیڑ لگنے لگتی ہے۔گردو پیش میں زندگی کی لہر دوڑنے لگتی ہے۔حتیٰ کہ آپ بابر بہ عیش کوش گنگنانا شروع کر دیتے ہیں۔اور زندگی ایک رنگین روپ دھار لیتی ہے۔احساسات میں جوش اور ولولہ پیدا ہوتا ہے۔آپ کا دل اور جسم مل کر سازش کرتے ہیں۔اخلاق، سماج اور مذہب کے خلاف سازش۔۔۔۔۔یہ وقت عیش وطرب کی محفل سجانے اور گناہ کی لذتوں میں کھو جانے کے لئے کس قدر مناسب ہوتا ہے۔پھر دو بجے جرم وسازش کا دور چلتا ہے۔راگ رنگ کی آوازیں مدھم پڑ جاتی ہیں اور محبت بھری سرگوشیاں ختم ہو جاتی ہیں۔اور صرف محفلِ شب کی جلی ہوئی شمع سلگتی رہ جاتی ہے۔عشق ومحبت کی ملاقاتیں اپنی دلچسپی کھونے لگتی ہیں۔تین بجے کے قریب توبہ اور عفو کی دعائیں شروع ہو جاتی ہیں، گزشتہ گناہوں پر آنسو بہائے جاتے ہیں، صفائی قلب کے لیے مناجاتیں پڑھی جاتی ہیں۔حتیٰ کہ صبحِ صادق کے وقت حمد وثنا کی کیفیت تمام عالم کو سرشار کر دیتی ہے۔۔۔صبحِ صادق کے روپہلے دھندلے میں آپ گناہ نہیں کر سکتے، رنگ رلیاں نہیں منا سکتے، عیش وطرب کی محفل آراستہ نہیں کر سکتے۔۔۔۔وقت اور روح کے تعلق کو سب سے پہلے راگ ودھیا والوں نے سمجھا۔۔۔۔جملہ

اوقات میں صبحِ صادق کی اہمیت سب سے زیادہ ہے۔اور پہاڑوں کا مقصد صبحِ صادق کو لافانی کرنا ہے۔ دس ہزار فٹ کی بلندی سے اوپر جا کر دیکھئے، جہاں ہر وقت صبحِ صادق کا عالم چھایا رہتا ہے۔۔۔۔۔یہاں کوئی گناہ سرزدنہیں ہوسکتا۔۔۔کوئی محفلِ طرب نہیں سجائی جاسکتی۔یہاں صرف بھگتی کی جاسکتی ہے، یوگی یہاں دیوتاؤں کی بھگتی کے لئے آتے ہیں اورانجانے میں وحدانیت کی مالا جپنے لگتے ہیں، وہ کرشن مہاراج سے دھیان لگانے آتے ہیں اوراس دیوتا کی حمدوثنا میں لگ جاتے ہیں جس کا نہ جسم ہے اور نہ شکل۔وہ خالقِ ارض وسما، جس کا سب سے بڑا وصف عظمت ہے۔

پہاڑوں پر گھومتے پھرتے میں نے مختلف اثرات سے بھرے مقام دیکھے ہیں۔ایسے مقام انسان کے دل پر خصوصی اثر رکھتے ہیں۔اور خصوصی جذبات کے متحرک ہوتے ہیں۔مثلاً ڈلہوزی سے چمبے جاتے ہوئے سڑک پر ایک مقام ہے کھجار، یہاں فضا ہر وقت رومانی جذبات بکھیرتی رہتی ہے۔ ۔۔۔ایسے مقامات بھی ملتے ہیں جہاں آپ محسوس کریں گے کہ زندگی ایک سوگوار حسینہ ہے جو آپ سے منہ موڑ کر بیٹھی ہے۔فضا آہوں اور ہچکیوں سے بھری ہوئی ہے۔

ایسے مقامات جہاں خدائے قہار وجبار کا وجود مسلط ہے۔جہاں قدرت کی جابرانہ طاقتوں کا دور دورہ ہے۔۔۔اور ایسے مقامات جہاں اللہ تعالیٰ کی عظمت سے متاثر ہوکر انسان محبت، خلوص اور نیاز کے بے پناہ جذبے سے سربسجود ہوجاتا ہے۔''(۱۰۴)

اپنے افسانوں ''دودھیا سویرا'' اور ''بھور سمے'' میں انہوں نے دس ہزار فٹ کی بلندی پر انسانی جذبات میں رونما ہونے والی تبدیلیوں اور صبحِ صادق کے مثبت اثرات کو کم وبیش انہی الفاظ میں پیش کیا ہے جو اس اقتباس میں استعمال کئے گئے ہیں۔یہ طویل اقتباس ممتاز مفتی کی ذہنی کایا پلٹ پر خوب روشنی ڈالتا ہے۔یہ مجموعہ مضامین ۱۹۵۴ء میں شائع ہوا۔تاہم اس میں شامل مضامین مختلف ادوار میں لکھے گئے ہیں۔''صریرِ خامہ'' میں انہوں نے اپنے دو ایسے افسانوں کا ذکر کیا ہے جو ''اسمارائیں'' میں شامل ہیں (وہ ہاتھ اور اوئی اللہ)۔گویا یہ مضمون قیامِ پاکستان کے بعد سے لے کر ۱۹۵۲ء تک کے عرصے کے دوران لکھا گیا۔''پڑھانا'' ان کے دورِ مدرسی کی یادگار ہے۔کیونکہ اس میں انہوں نے ایک سے زیادہ مرتبہ اپنے استاد ہونے کا ذکر کیا ہے۔''پہاڑ'' میں مری اور اس کے گردونواح کا ماحول اشارہ کرتا ہے کہ یہ مضمون دسمبر ۱۹۵۰ء سے لیکر ۱۹۵۴ء تک کے دور کی یادگار ہے جب ممتاز مفتی ریڈیو آزاد کشمیر سے بطور سکرپٹ رائٹر منسلک ہوئے اور ایک سال وہیں قیام کرنے کے بعد راولپنڈی میں کشمیر پبلسٹی ڈائریکٹوریٹ میں تعینات ہو گئے اور وہاں مستقل سکونت اختیار کرلی۔راولپنڈی میں ان کا رابطہ ریڈیو سے بھی رہا۔یہیں پر ان کی ملاقات اپنے ادیب ساتھی عزیز ملک کے توسط سے ایک روحانی شخصیت جان محمد بٹ صاحب سے ہوئی۔عزیز ملک انہیں ملازمت میں درپیش مسائل کے سلسلے میں دعا کے لئے سائیں اللہ بخش کے مزار پر بھی لے گئے اور ان پر تصوف کی پراسرار دنیا کے دروازے کھلے۔ممتاز مفتی باقاعدگی سے ڈائری لکھنے کے عادی تھے اور یہ سلسلہ ان کی وفات تک جاری رہا۔ان کی ۱۹۵۵ء سے

۱۹۹۵ء تک کی تمام ڈائریاں ممتاز مفتی ٹرسٹ کے زیرِ اہتمام محفوظ ہیں۔ان ڈائریوں کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے سائیں اللہ بخش کے مزار پر پہلی حاضری ۲۰ اکتوبر ۱۹۵۵ء کو دی۔ظاہر ہے کہ متذکرہ مضمون ''پہاڑ'' اس سے قبل لکھا گیا۔کیونکہ یہ مجموعہ ۱۹۵۴ء میں شائع ہو چکا تھا۔ لیکن اس مضمون کے اختتامیہ جملے ان کی قلبی کیفیتوں کے واضح ترجمان ہیں۔عجیب بات یہ ہے کہ اسی مضمون کے آغاز میں ان کی تحریر، وہی نفسیاتی نقطۂ نظر لئے ہوئے ہے جو ان کی تحریروں سے خاص ہے۔مگر اختتام تک پہنچتے پہنچتے اچانک ایک گہری صوفیانہ اور روحانی واردات کا گداز لفظوں سے جھانکنے لگتا ہے۔حالانکہ ابھی تک ان کی ملاقات اپنے ان معروف بابوں سے نہیں ہوئی جن کا ذکر ان کی تحریروں میں بارہا ملتا ہے۔اس سے محسوس ہوتا ہے کہ بابوں سے ملاقات محض اتفاقیہ یا کسی دوسرے کے اصرار و اشتیاق کا نتیجہ نہیں تھی بلکہ خود ممتاز مفتی اپنے گزشتہ زندگی کے تہلکہ خیز حالات اور دردانگیز تجربات سے گزرنے کے بعد اس مقام پر آ پہنچے تھے جہاں ان کے مجروح جذبات اور گہرے احساسِ الم کو کسی ایسی پناہ کی ضرورت تھی جو ان کی کمیوں، کجیوں اور محرومیوں کی تلافی کر سکے۔یہ پناہ انہیں تصوف ہی دے سکتا تھا۔اور وہ بابوں کے ملنے سے پہلے ہی روحانیت کی طرف قدم بڑھانے کو تیار ہو چکے تھے۔ان کی زندگی کا یہ دور زمین کی ہمواری کا دور تھا۔تصوف کا بیج ڈالنے اور اسے پروان چڑھانے کے مرحلے بعد میں آئے۔اس مرحلے پر تو شاید انہیں خود بھی علم نہیں تھا کہ ان کی زندگی اور تحریر آگے چل کر کیا رنگ اختیار کرے گی۔ اور تعجب کی بات یہ ہے کہ ممتاز مفتی نے اس دور میں جو افسانے لکھے ہیں ان میں ان کی اس ذہنی کایا پلٹ کا حال پوری طرح نہیں کھلتا البتہ مضامین جیسی غیر افسانوی تحریروں میں اس حقیقت کی جھلک نظر آتی ہے۔مگر یہ ضرور ہے کہ ان کے دوسرے دور کے کئی مرکزی خیال اس کتاب کے مختلف مضامین میں موجود ہیں۔مثال کے طور پر اسی مضمون میں انہوں نے وقت اور ماحول کے اثرات کے متعلق جو کچھ لکھا ہے وہ ان کے بیحد مشہور اور نمائندہ افسانے ''سمے کا بندھن'''میں پیش کیا گیا ہے۔''دودھیا سویرا'' میں تو، جیسا کہ گزشتہ صفحات میں مذکور ہے، انہوں نے یہ بات انہی الفاظ میں دہرائی ہے۔اپنے مضمون ''باپ'' میں وہ لکھتے ہیں:

> ''آج کل باپ مروجہ باپ سے مختلف نفسیات اختیار کر رہے ہیں۔اسلئے کہ ماں اور عورت کی نفسیت میں تبدیلیاں ہو رہی ہیں۔۔۔۔بظاہر یہ تبدیلی مغربی تہذیب کا نتیجہ نظر آتی ہے۔نئی تہذیب کے زیرِ اثر ماں روز بروز معدوم ہو رہی ہے۔عورتیں ماں بننے پر عورت بننے کو ترجیح دیتی جا رہی ہیں۔ان کے خیال کے مطابق ماں کی زندگی سے عورت کی زندگی میں زیادہ دلچسپیاں ہیں۔مگر یہ کب تک قائم رہے گی۔اس کے متعلق اندازہ لگانا مشکل ہے۔'' (۱۰۵)

گویا وہ عورت کے ماں بن کر جینے کی اہمیت سے آگاہ ہیں اور یہی خیال انہوں نے اپنے دوسرے دور میں بارہا دہرایا ہے کہ عورت کی عظمت کا راز اس کی مادرانہ حیثیت کو برقرار رکھنے میں ہے۔

''غبارے'' کا آخری مضمون ''ہمارا مذہب'' ہے۔جس میں انہوں نے مذہب کے موروثی اور غیر متبدل ہونے پر شگفتہ مگر طنزیہ انداز میں تبصرہ کیا ہے۔ان کا کہنا ہے کہ مذہب کا تعلق سوچ بچار سے نہیں

بلکہ جہاں سوچ بچار شروع ہوتی ہے وہاں مذہب سمجھیں ختم ہو جاتا ہے۔ انسان ویسے تو طبعاً ہٹ دھرم واقع ہوا ہے اور خود پر عائد کردہ بندشوں سے نفرت کرتا ہے لیکن مذہب کے معاملے میں کبھی شکایت کرتا ہوا نہیں پایا جاتا کہ اللہ تعالیٰ نے اس کا مشورہ لئے بغیر اسے مسلمان، عیسائی یا ہندو کیوں بنا دیا۔ یہی مذہب کا سب سے بڑا معجزہ ہے کہ ہر مذہب کے ماننے والے اپنے مذہب کو دنیا کا سب سے بہتر اور الہامی مذہب سمجھتے ہیں۔ اسی مذہب کا کمال ہے کہ آپ اپنے ہر فعل اور عمل کے لئے جواز حاصل کر سکتے ہیں۔ اور اپنے ہر نقطۂ نظر کو برحق ثابت کرنے کے لئے دلیل ڈھونڈ سکتے ہیں۔ کئی لوگوں کا یہ خیال ہے کہ انسانیت کا مرتبہ مذہب سے بلند تر ہے۔ لیکن تاریخ کا مطالعہ ان کی اس غلط فہمی کا ازالہ کر دے گا۔ اس لئے کہ اللہ نے پہلے مذہب کی تخلیق کی اور بعد میں انسان بنائے۔ بلکہ انسانیت، تہذیب اور خدا کے ظہور سے صدیوں پہلے مذہب کا دنیا پر راج تھا۔ جب اللہ تعالیٰ کے بندے اس عظیم حقیقت کو فراموش کر دیتے ہیں تو قضائے الٰہی سے بنی نوعِ انسان پر ایسے حادثات نازل ہوتے ہیں جن سے قدرت کو انسان کی اصلاح مقصود ہوتی ہے۔

اس مضمون سے یہ تو واضح ہوتا ہے کہ ممتاز مفتی نے مذہب کو اپنے مفادات اور حصولِ مقصد کے لئے استعمال کرنے کے خلاف ردِ عمل کا اظہار کیا ہے اور مذہب کے نام نہاد ٹھیکے داروں کا دلیل و منطق سے ماوراہو کر بن جانے، جاننے اور بن سمجھے، سمجھنے کا دعویدار بن جانا ان کی تنقید کا نشانہ بن گیا ہے مگر خود وہ اس بارے میں کیا تحفظات رکھتے ہیں یا مذہب کے مثبت اور کارآمد پہلوؤں کے بارے میں کیا رائے رکھتے ہیں، یہ واضح نہیں ہوتا۔ ممتاز مفتی کی ذاتی زندگی کے کوائف چونکہ مذہب اور معاشرے کی مروجہ اخلاقی اقدار کی حدود میں نہیں سماتے تھے اس لئے قدرتی طور پر انہیں مذہبی طبقے کی تنقید، مخالفت اور لعن طعن کا نشانہ بننا پڑا جس کے جواب میں انہوں نے اپنے لئے حفاظتی حصار بنانے کی ضرورت محسوس کی اور قلم کا نشتر چلا کر یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ مذہبی احکامات کا سہارا لینے والے بھی انہیں صرف انہی چند نکات تک محدود رکھتے ہیں جو خود ان کی دسترس میں ہوں۔ انسانیت کے دیگر اوصاف اور اقدار کو نظر انداز کر کے محض چند ایک باتوں پر دوسروں کو مطعون ٹھہرانے کی عادت دراصل ایک طرح کا استحصال ہے۔ ممتاز مفتی خود اس استحصال کا شکار ہوئے اس لئے اس کے خلاف ان کی طنز میں بہت کاٹ ہے۔ اس مجموعے کے تقریباً تمام مضامین میں یہ کاٹ محسوس کی جا سکتی ہے۔ مثلاً:

> ''ہم نے اپنے دل میں خدا کے متعلق جو تصویر پیدا کر رکھی ہے وہ کسی بڑی فیکٹری کے مینیجر کی سی نہیں جو ادھر ادھر گھومتا ہے، ملازمین سے بلا تکلف ملتا ہے، حالات کا مطالعہ کرتا ہے اور کبھی کبھار سیٹی بجانے سے بھی گریز نہیں کرتا۔ بلکہ وہ کسی بڑے خزانچی سے ملتی جلتی ہے جو لوہے کی سلاخوں کے پیچھے لوہے کے ہیبت ناک صندوق کے سامنے مسند پر بیٹھا رہتا ہے۔ بچوں کے دل میں باپ کی تصویر بھی ایسی ہی ہے۔ جسے گھر چلانے کے لیے چلنا پھرنا نہیں پڑتا۔ جو دور بیٹھ کر کن کہہ دیتا ہے۔ اور معاً گھر گھڑی کی طرح ٹک ٹک شروع کر دیتا ہے۔''(۱۰۶)

''ہاں تو غصہ ایک مشین ہے جو عزت کی پھٹی پرانی چادر کو سینے اور رفو کرنے میں لگی رہتی ہے۔''

(۱۰۷)

''غالباً سب سے پہلی مشکل یا ٹھوکر جو انسان نے زندگی کو دلچسپ بنانے کے لئے ایجاد کی، گناہ تھا۔ یعنی احساسِ گناہ۔ چند ایک ممنوعات قائم کرنے سے زندگی کس قدر دلچسپ ہو گئی۔ حالانکہ اس زمانے میں لوگ اس بات سے قطعی ناواقف تھے کہ کششِ ثقل نہ ہو تو درخت نہیں اُگ سکتے۔ اور رکاوٹ نہ ہو تو حرکت ممکن نہیں۔

دوسری مشکل جو انسان نے ایجاد کی، محبت تھی۔ پھر اس دلچسپ مشکل کو اور بھی دلچسپ اور دشوار بنانے کے لئے اسے جنسیات اور جسم سے علیحدہ کر کے اس میں روحانیت کی کلی ٹانک دی۔ ۔۔۔اگر محبت سے خلشِ رقابت ''احساسِ کمتری'' آہ و نالہ اور گریہ شب گیر نفی کر دیئے جائیں، تو باقی کیا رہ جاتا ہے۔ گائے بھینسوں سی محبت۔ اور حقیقت میں محبت ہے بھی یہی۔

ایک جنسی کشش جو ایک مختصر سے جنسی ملاپ پر مائل کرے۔ مگر ہم نے اسے جسمانی دنیا سے خارج کر کے دماغی اور جذباتی بھنور بنا لیا ہے۔ اور یہ آسان سی اختراع پیدا کر کے اسے ایک ہمہ گیر مسئلہ بنا رکھا ہے۔''(۱۰۸)

یہ الگ بات ہے کہ ممتاز مفتی کی بیشتر تحریروں کا موضوع بھی یہی دماغی اور جذباتی بھنور ہے جو شروع میں جسمانی اتصال کی خواہش کے تحت پروان چڑھتا ہے اور پھر آہستہ آہستہ اس میں روحانیت کی کلی سج جاتی ہے۔ اور ان کے افسانے مرجانہ اور دل آرا کے اثر سے نکل کر ان پورنی اور سنہرے کے گرد گھومنے لگتے ہیں۔ محبت کے معاملے میں ان کے نظریات پوری وضاحت سے اس کتاب کے مختلف مضامین میں ملتے ہیں۔ مثلاً محبت میں رقابت کی خلش سے لطف حاصل کرنے کے لئے محبوبہ کے نقاب کے ابھرے ہوئے تار گننا، اور پھر اپنی وفا پر پھولے نہ سمانا جو اس کی بے وفائی کے باوجود قائم رہتی ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ دل ہی دل میں اس سے نفرت کرنا۔ اور پھر اسی کشش، ڈر رقابت اور نفرت کو محبت کا نام دے زندگی کے جمود میں حرکت پیدا کرنا۔ یہ ان کی زندگی کے ٹھوس حقائق بھی ہیں اور ان کے پہلے دور کے بیشتر افسانوں کے موضوعات بھی۔

''ہمارا جذبۂ محبت کئی ایک پردوں میں ظاہر ہوتا ہے۔ ہم نفرت، غصہ، دشمنی، خوف، احترام اور نہ جانے کن کن پردوں کی اوٹ میں محبت کرتے ہیں۔ اور بار ہا محبت کے پردے میں نیچا دکھانے، انتقام لینے، اور نہ جانے کون سے انوکھے اور پوشیدہ جذبات کا اظہار کرنے میں لگے رہتے ہیں۔ ہمیں خود یہ معلوم نہیں ہوتا کہ ہم در پردہ محبت کر رہے ہیں یا محبت درحقیقت ایک پردہ ہے۔ یا شاید ہر جذبے کا گہرا تموج ہمارے نفس کو یوں جھلا دیتا ہے کہ محبت کی میٹھی ہوئی شکر گھل کر مٹھاس پیدا کر دیتی ہے۔ یا شاید جذباتی تموج ہمارے لئے اس قدر باعثِ لطف ہوتا ہے کہ ہم نفرت خیز ہستی کو جو ہمیں لطف بخشتی ہے، پیار کرنا شروع کر دیتے ہیں۔ یا شاید دل کی دنیا پر بھی وہی اصول حاوی ہے

کہ ہر حرکت کے ساتھ آپ ہی آپ متضاد حرکت پیدا ہو جاتی ہے۔'' (۱۰۹)

اس کتاب کا دلچسپ پہلو یہ ہے کہ اس میں شامل ہر مضمون، خواہ وہ کسی موضوع پر ہو، عورت کے ذکر سے خالی نہیں اور یہ ذکر اکثر مقامات پر طنزیہ نوعیت کا ہے۔عورت کے بارے میں ان کی رائے منفی معلوم ہوتی ہے حالانکہ اپنی عمر کے آخری دور میں وہ عورت کے بہت بڑے ہمدرد اور اس کے حقوق کے مبلغ سمجھے جاتے تھے۔اس تبدیلی کا سراغ لگانا ضروری ہے کہ عورت کے بارے میں ان کے انتہا پسندانہ رویے کے محرکات واسباب کیا تھے۔اپنی زندگی کے ابتدائی دور میں وہ دو عورتوں کے زیرِ اثر رہے۔ان میں سے ایک تو ان کی اپنی ماں تھی اور دوسری ان کی سوتیلی ماں۔ان کی اپنی ماں ایک مظلوم، دکھی، اور بے بس عورت تھی جو شوہر کی بے التفاتی اور کم توجہی کا شکار ہو کر زندگی کی سبھی مسرتوں سے محروم ہو گئی تھی۔ان کی دوسری ماں ایک حسین وطرح دار خاتون تھی جو اگرچہ ممتاز مفتی کی گھریلو زندگی کی خوشیوں کے لئے سمِ قاتل ثابت ہوئی تھی مگر اس کا گورا چٹا رنگ اور بڑا سا گول مہتابی چہرہ، مہندی سے رنگے ہاتھ اور عشوہ وغمزہ وادا، ممتاز مفتی کے لئے کشش کا باعث بھی تھے۔وہ اس عورت کے بارے میں متضاد جذبات کا شکار ہو گئے اور کشش اور نفرت کی انتہاؤں کے درمیان ڈولنے لگے۔یہیں سے ان کے دل میں عورت کے بارے میں منفی جذبہ کا آغاز ہوا۔پھر نوعمری ہی میں وہ ایک ایسی عورت کی محبت کا شکار ہو گئے جو نہ صرف شادی شدہ تھی بلکہ اپنی بے باک طبیعت، شوخی اور بے تکلفی کے باعث ممتاز مفتی کے شکوک وشبہات کا محرک بنی رہتی تھی۔ان کا خیال تھا کہ ان کے معصوم اور ناسمجھ دل میں اپنی محبت اور کشش کی جوت اس نے خود اپنے مبہم، رنگین اشاروں کی مدد سے جگائی تھی۔وہ اسے ایک رنگین ناگن سمجھتے تھے جو اپنے شکار کو اپنے سحر سے مغلوب کر لیتی ہے۔ایک شادی شدہ عورت سے محبت اپنے ساتھ جو معاشرتی ناقبولیت اپنے ساتھ لائی اس کے اثرات بھی ممتاز مفتی پر مرتب ہوئے اور عورت کے بارے میں ان کے رویے منفی تر ہوتے گئے۔اس کتاب میں انہوں نے عورت کو ایک ایسی ہستی کے روپ میں پیش کیا ہے جس کے ظاہر و باطن میں تضاد ہے، جس کی شرم وحیا اور پردہ داری بھی نمائش اور آرائش کا ایک انداز ہے، اس کی حرکات، اس کی باتیں، اس کا اخلاق، اس کا شرمیلا پن، حتیٰ کہ اس کی بے نیازی بھی دراصل توجہ طلبی کی اپیل ہے۔وہ اپنی خواہش کو اس طرح پیش کرنے پر قادر ہے کہ مرد اسے عین اپنی تمنا سمجھ کر پورا کرنے پر تل جائے اور اسے خیال تک نہ آئے کہ اسے بے وقوف بنایا گیا ہے۔عورت غصے کو بھی غازہ کے طور پر استعمال کرنے پر قادر ہے اور اس طرح اپنی لوچدار آواز کو نشر کر کے روٹھے کو منانے کی ترغیب دیتی ہے، جھوٹ جیسی دلچسپ اور رنگین ایجاد بھی غالباً کسی حسین عورت کی مرہونِ منت ہے اور عورت نے جھوٹ کو آرٹ کے درجے تک پہنچا دیا ہے۔انہوں نے نطشے کا ایک قول بھی درج کیا ہے جس کے مطابق مرد خطرہ اور کھیل کا شوقین ہے جبھی وہ عورت سے پیار کرتا ہے جو ایک خطرناک کھلونا ہے۔

عورت کے بارے میں یہ سارے تنقیدی یا تجزیاتی نوعیت کے جملے ان کی اپنی نفسی کیفیتوں کے ترجمان ہیں۔تاہم اپنے مضمون ''عورت اور جنسیات'' میں ان کا پیرایۂ اظہار قدرے مختلف ہے۔اس مضمون میں انہوں نے مغربی نفسیات کو بنیاد بنا کر عورت کی جنسی خواہشات اور ان کے اظہار کے طریقوں پر روشنی ڈالی

ہے۔اس مضمون کے مندرجات کے مطابق عورت اور مرد کا امتیاز جسم کے سطحی اختلافات پر مبنی نہیں۔علمِ جنسیات کے مطابق، کسی فرد کا مرد یا عورت ہونا ان خواہشات پر مبنی ہے جن کا حامل جسم ہوتا ہے۔ان میں جسم کی اندرونی اور بیرونی ساخت، شعوری اور لاشعوری آرزوئیں اور پوشیدہ رجحانات بھی شامل ہیں۔یہی سبب ہے کہ مرد اور عورت دونوں میں اختلاطِ جنسی پایا جاتا ہے۔یہ اختلاط صرف ذہنی اور جذباتی خصوصیات تک ہی محدود نہیں رہتا بلکہ بعض اوقات جسمانی اعضا تک بھی پہنچ جاتا ہے۔لیکن اس اختلاط کے باوجود عورت کی انفرادیت اس کے نسائی کردار پر حاوی نہیں ہوسکتی کیونکہ اس کا نسائی کردار تسلسل حیات کا حامل ہے۔گویا مرد کی نسبت عورت پر جنسیت زیادہ غالب ہے۔نظری طور پر اس کے لئے سب سے اہم کام مرد کی تسخیر ہے لیکن یہ عمل تسخیر قلعوں کی تسخیر کا سا نہیں جو ہاتھی گھوڑوں کی مدد سے سرانجام دیا جا سکے۔اس لئے قدرت نے ایک مخصوص طریقۂ تسخیر بھی مقرر کر دیا ہے۔اسی مقصد کے لئے عورت پر زیردستی (passivity) عائد کر دی گئی ہے۔اور اسے ایک فاعلی اور جاندار محبوب کی تمنا سونپ دی گئی ہے۔عورت کی فطری خواہش ہے کہ کوئی اسے پیار کرے۔وہ مرد کی شخصیت پر چھا جانا چاہتی ہے۔مرد کے لئے محبوب کا صرف ہونا وصال کے مترادف ہے لیکن عورت کے لئے یہ کافی نہیں جب تک مرد کا عمداور آرزو اس کے لیے وقف نہ ہو جائے۔ عورت کے کردار میں رونما ہونے والی تمام تر تبدیلیاں دراصل اسی خواہش کے حصول کا ذریعہ ہیں اور غیر شعوری طور پر رونما ہوتی ہیں۔اس کے بیشتر اوصاف مثلاً حیا، زیردستی، نزاکت، حتیٰ کہ لباس کی تراش خراش اور خرام وقیام کی ادا بھی اس کی اسی لاشعوری کوشش کا نتیجہ ہیں۔چونکہ حیات کے یہ پیغامات لاشعور کے ذریعے نشر ہوتے ہیں، جو عزم اور عمد کا مرکز اور منبع ہے اور جس میں ایسی گہری حیاتی قوتیں ہیں جو ماحول اور وقت سے قطعی بے نیاز ہیں اس لئے عورت کی زیادہ تر زندگی نفسِ لاشعور کی مدھم تال پر چلتی ہے۔شاید اسی لئے عورت کا برتاؤ ہمیشہ ناقابلِ فہم سمجھا جاتا ہے۔اور اسے ابوالہول سے تشبیہ دی جاتی ہے جس کا جسم انسانی اور حیوانی اعضا سے مخلوط ہے۔اس کی شخصیت دورخے مزاج کی حامل ہے۔نسائیت کا رُخ لاشعوری اثر رکھتا ہے اور انفرادیت کا شعوری۔عورت کے انداز اور جذبات کی ہر تبدیلی مرد کی کسی نمایاں یا مبہم آرزو کا پرتو ہوتی ہے۔چونکہ ہر جگہ کے مرد ایک سے نہیں اس لئے ہر جگہ عورت کی اپیل کا انداز مختلف ہوتا ہے۔مثلاً یورپ میں عورتیں اپنے انداز اور جذبات میں ذہانت کی جھلک پیدا کرنا جان چکی ہیں۔حالانکہ ذہانت کی حقیقی نشوونما نسائیت کی مدومعاون نہیں ہوسکتی۔کیونکہ ذہین افراد کو لاشعوری رجحانات کا شعور ہونے لگتا ہے اور شعور و لاشعور کی کشمکش شروع ہو جاتی ہے۔مشرق میں پہلے وفا اور عزّت کی اپیل کارگر ثابت ہوتی تھی۔اور مشرقی عورت نے اپنی قیود اور رسومات ہی کو اپیل کا انداز بنالیا تھا۔گھونگٹ نکال لینا، چھپ جانا، دور کھڑے ہو کر بچے کو پیار کرنا، سیاہ برقعے کے ذریعے گورا رنگ نمایاں کرنا اور جسم کے پیچ وخم کا اظہار، یہ سب مردوں کی توجہ اور آرزو پر چھا جانے کے وسیلے بن گئے۔یونانی تہذیب میں عورت کا بھرا بھرا جسم خوبصورت سمجھا جاتا تھا تو عورتیں مُیار ہوتی گئیں۔آج کل دبلا پتلا جسم خوبصورتی کی علامت ہے تو عورتیں بھی اسی روش پر چل نکلی ہیں۔لیکن پریم ساتھی ہونے کے باوجود عورت اور مرد ایک دوسرے کے لئے اجنبی ہیں۔مرد حقائق کا سامنا کرنے پر مجبور ہے جب کہ عورت حقائق سے بے نیاز ہو کر اپنی ایک الگ

دنیا بسا کر اس میں زندگی بتا دینے پر قادر ہے۔لڑکے کو مرد بننے کے لئے گرگٹ کی طرح کئی ایک رنگ بدلنے پڑتے ہیں۔لیکن لڑکی پیدا ہوتے ہی مکمل عورت ہوتی ہے۔البتہ بلوغت اس کے نسائی انداز میں رنگ بھر دیتی ہے اور بڑھاپے میں اس کے اندر مردانہ خصوصیات پیدا ہو جاتی ہیں۔گویا نسائیت ایک ایسا عنصر ہے جو پھول کی خوشبو کی طرح اڑتا رہتا ہے۔

مرد اور عورت کو شرعی اور سیاسی طور پر تو مساوی حقوق دیئے جاسکتے ہیں لیکن جنسی تعلقات میں مساوات ممکن نہیں۔کیونکہ مرد کی جنسی زندگی روزمرہ زندگی سے مختلف چیز ہے لیکن عورت کے لئے ان دونوں میں کوئی فرق نہیں۔مرد فاعلی انسان ہے اور اس کی زندگی کچھ نہ کچھ کرنے پر منحصر ہے جب کہ عورت مفعول ہے اور اس میں سہنے کی شکتی ہے۔سہنا ایک کیفیت ہے۔غم اور خوشی بھی کیفیتیں ہیں۔اس لئے عورت غم اور خوشی کو حقیقی طور پر جانتی ہے اور مرد مقابلتاً ان سے بیگانہ ہے۔مرد کے لئے زندگی افراتفری یا ہماہمی کے مترادف ہے۔جنسی تعلقات میں بھی مرد کی خوشی صرف ولولے تک محدود ہے جب کہ عورت کے لئے مرد کا اظہار محبت محض چند مخصوص جسمانی حرکات تک محدود نہیں بلکہ وہ ایسے محبت بھرے ماحول میں رہنے کی خواہش مند ہے جس کا تسلسل دوامی ہو۔وہ صرف اسی کا ہونا گوارا کرے گی جسے وہ اپنے آپ سے بلندتر سمجھے۔عورت کی تسخیر کے لئے ضروری ہے کہ مرد تسخیر ہونے پر آمادہ دکھائی دے لیکن مکمل طور پر مسخر نہ ہو۔اسی لئے مرد تغیر پسند، ہرجائی اور متلون مزاج ہے۔عورت ایک جذبے کے ماتحت پوری زندگی بسر کرسکتی ہے اور خوشی وغم کی ہر کرن کو مادی طور پر محسوس کرتی ہے۔وہ سلگنا جانتی ہے جلنا نہیں اور اسی کیفیتی لطف میں دوام ہے۔

یہ وہ خیالات ہیں جن کا اظہار ممتاز مفتی نے اپنی تمام تحریروں میں مختلف حیلوں بہانوں سے کیا ہے۔عورت کے بارے میں شاید ہی کوئی بات انہوں نے اس مضمون کے دائرے سے باہر نکل کر کی ہو۔اس لحاظ سے یہ مضمون عورت کے بارے میں ان کے نقطہ نظر کو سمجھنے کے لئے کلیدی حیثیت رکھتا ہے۔

خودنوشت: (حصہ اوّل)

''علی پور کا ایلی'' ۱۹۶۱ء میں پہلی بار ایک ناول کی حیثیت سے شائع ہوئی۔اور آدم جی ادبی ایوارڈ کے حوالے سے اسے بہت شہرت حاصل ہوئی۔بقول ابن انشا یہ کتاب اس لئے مشہور ہوئی کہ اسے آدم جی انعام نہ مل سکا (۱۱۰) لیکن اس کے باوجود اسے ادبی حلقوں میں بہت پذیرائی حاصل ہوئی اور ممتاز مفتی کی ادبی حیثیت پہلے سے کہیں زیادہ مستحکم ہوگئی۔

''علی پور کا ایلی'' کے بارے میں بنیادی سوال یہ ہے کہ اسے ناول کی حیثیت دی جائے یا آپ بیتی تصور کیا جائے۔پہلے ایڈیشن کے پیش لفظ میں ممتاز مفتی نے لکھا ہے:

''یہ روئیداد ہے۔۔۔

ایک ایسے شخص کی جس کا تعلیم کچھ نہ بگاڑ سکی۔
جس نے تجربے سے کچھ نہ سیکھا۔
جس کا ذہن اور دل ایک دوسرے سے اجنبی رہے۔
جو پروان چڑھا اور باپ بننے کے باوجود بچہ ہی رہا۔
جس نے کئی ایک محبتیں کیں لیکن محبت نہ کر سکا، جس نے محبت کی پھلجھڑیاں اپنی انا کی تسکین کے لئے چلائیں، لیکن سپردگی کے عظیم جذبے سے بیگانہ رہا اور شعلہ جوالہ پیدا نہ کر سکا۔
جو زندگی بھر اپنی انا کی دھند کی بھول بھلیوں میں کھویا رہا، حتیٰ کہ نجانے کہاں سے ایک کرن چمکی اور اسے نجانے کدھر کو لے جانے والا ایک راستہ مل گیا۔
اس داستان کے بیشتر واقعات اور مرکزی کردار حقیقت پر مبنی ہیں۔ باقی کردار حقیقت اور افسانے کی آمیزش ہیں۔ حقیقت سے گریز کی وجہ میرا عجز ہے۔ ان کرداروں کی عظمت کو اجاگر کرنا میرے بس کی بات نہ تھی۔ لہذا افسانوی رنگ شامل کر کے میں نے اپنے عجز کو چھپانے کی کوشش کی ہے۔''
(۱۱۱)

اس تحریر سے کتاب کی حقیقت کے متعلق اندازہ لگانا چنداں دشوار نہیں رہتا۔ مصنف نے صاف اور واضح الفاظ میں بیان کیا ہے کہ اس کہانی کے بیشتر واقعات اور مرکزی کردار حقیقت پر مبنی ہیں۔ افسانوی رنگ صرف ضمنی کرداروں میں بھرا گیا ہے۔ دوسرے ایڈیشن میں ممتاز مفتی مزید لکھتے ہیں:

''اپنی دانست میں میں نے ناول نہیں بلکہ ایلی کی سرگزشت لکھی تھی۔ مقصد تھا کی ایلی کی شخصیت کا ارتقا پیش کروں۔۔۔بہر حال اردو ادب میں کوئی کہانی ایسی نہ ملے گی جس کی تفصیلات براہ راست زندگی سے اخذ کی گئی ہوں اور چناؤ کے بغیر ایک جگہ ڈھیر کر دی گئی ہوں۔۔۔اس لحاظ سے یہ کتاب آپ بیتی ہے۔'' (۱۱۲)

گویا یہاں بھی ڈھکے چھپے انداز میں اعتراف کیا گیا ہے کہ کتاب ناول نہیں، آپ بیتی ہے۔ لیکن تیسرے ایڈیشن میں تو برملا کہہ دیا گیا ہے کہ:

''یہ کتاب میری آپ بیتی کا پہلا حصہ ہے۔
پہلے مجھ میں اتنی جرأت نہ تھی کہ اپنی خامیوں، کجیوں اور بے راہ رویوں کو اپناتا۔ اس لئے میں نے اسے روئیداد کا نام دے دیا۔
یہ آپ بیتی ۱۹۰۵ء سے ۱۹۴۸ء تک مشتمل ہے۔ اس آپ بیتی میں ہر واقعہ ہر کردار حقیقت پر مبنی ہے۔ افسانہ نگاری اسلوب میں ہو تو ہو واقعات میں حقیقت گوئی سے کام لیا گیا ہے۔ یہی اس کتاب کی امتیازی خصوصیت ہے۔''(۱۱۳)

یہ بیان خود کتاب کے مصنف کا ہے اور اسے جھوٹ یا مبالغہ قرار دینا یوں بھی مشکل ہے کیونکہ کتاب میں مصنف نے خود کو کسی مثالی یا قابل فخر انسان کے روپ میں پیش نہیں کیا بلکہ اس کے برعکس ایک ایسے کردار کا خاکہ کھینچا ہے جو معاشرے کی مروجہ اقدار سے منحرف اور اس باعث سماج کا ٹھکرایا ہوا شخص ہے۔ ایسے مطعون اور ناپسندیدہ کردار کو اپنی ذاتی شناخت کا ذریعہ قرار دینا کوئی آسان کام نہیں۔ پھر انہوں نے نہ صرف خود اعتراف حقیقت کی اس کھائی میں چھلانگ لگائی بلکہ اپنے قریب اور دور کے تمام رشتہ داروں اور احباب کے اصلی ناموں کی ایک فہرست بھی کتاب کے آخر میں درج کر دی اور قصبوں، شہروں اور محلوں کے فرضی ناموں کے بالمقابل ان کے اصلی نام بھی اس فہرست میں شامل کر دیئے۔ ان کے عزیزوں اور دوستوں میں سے بہت سے لوگ اس وقت حیات تھے اور ان میں سے کئی ابھی تک موجود ہیں لیکن کسی طرف سے بھی کتاب میں درج شدہ واقعات کے متعلق کوئی اختلافی یا تردیدی بیان سامنے نہیں آیا۔ چند ایک رشتہ داروں نے اعتراض ضرور کیا لیکن اس کی نوعیت تردیدی نہیں بلکہ تائیدی تھی کیونکہ ان کا اعتراض یہ تھا کہ ممتاز مفتی کو کوئی حق نہیں پہنچتا کہ وہ اپنے ساتھ ساتھ انہیں بھی اس اعتراف گناہ میں شامل کریں اور ان کی زندگی کے خفیہ گوشے بے نقاب کریں۔ یہاں ان کے ایک قریبی عزیز اور ان کے پہلے عشق جنوں خیز کے عینی شاہد بلکہ رازداں، کہ وہ ان کی پیغام رسانی کا فریضہ سرانجام دیا کرتے تھے، کا ایک بیان بھی اس کتاب میں درج تمام واقعات کی صحت کی تصدیق کرتا ہے۔ یہ صاحب مظہر مفتی ہیں جس کا اسی برس (۲۰۰۲ء) ممتاز مفتی کی برسی کی تقریب منعقدہ لاہور میں دل کا دورہ پڑنے سے انتقال ہو گیا ہے۔ اپنے ایک مضمون ''بولی'' میں (ممتاز مفتی کو گھر میں اسی نام سے پکارا جاتا تھا اور اسی کے وزن پر انہوں نے اپنے کردار کے لیے ''ایلی'' نام منتخب کیا تھا) انہوں نے نہ صرف ان واقعات کی سچائی کا اقرار کیا ہے بلکہ یہ بھی لکھا ہے کہ اس کتاب کے آخر میں شامل کرداروں کے فرضی ناموں کے ساتھ ان کے حقیقی ناموں کی فہرست بھی انہوں نے مرتب کی تھی۔ اور اس بات کی تصدیق نذیر احمد کر چکے ہیں۔

> ''اگلے سال داستان گو پبلشر یعنی اشفاق احمد خان نے ''بولی'' کا ناول ''علی پور کا ایلی'' چھاپا اور اسے پڑھنے کے بعد میں نے خاندان میں ان واقعات کی سچائی کی تصدیق کیونکہ مجھ سے بہتر کسی نے بولی کا وہ زمانہ نہ دیکھا تھا۔ مارچ ۱۹۶۲ء میں میں نے وہ لسٹ مکمل کر لی جس میں کتابی اور اصلی نام ہیں۔ یہی لسٹ ''علی پور کا ایلی'' کی نئی اشاعت میں شامل ہے۔'' (۱۱۴)

علاوہ ازیں، ممتاز مفتی کی دیگر تحریروں میں ان کی ذاتی زندگی کے بے شمار واقعات بالکل اسی انداز میں درج کیے گئے ہیں جس طرح ''علی پور کا ایلی'' میں ان کا تذکرہ موجود ہے۔ ان کی روزمرہ گفتگو میں بھی یہ سب باتیں اپنی پوری تفصیلات کے ساتھ اسی طرح بیان ہوتی تھیں۔ ایک بار راقم الحروف نے خاص طور پر ان سے دریافت کیا کہ آپ کی آپ بیتی میں درج تمام واقعات سچائی پر مبنی ہیں یا ان میں مبالغہ کی آمیزش بھی ہے؟ جواب میں انہوں نے کہا کہ ایک ادیب یا افسانہ نگار جب کسی سچے واقعہ کو پیش کرتا ہے تو اس کے انداز بیان میں افسانوی رنگ کا پیدا ہو جانا خلاف معمول بات نہیں ہے لیکن جہاں تک واقعات کی صداقت کا معاملہ ہے وہ بنیادی طور پر حقیقت پر مبنی ہیں۔

راقم الحروف کوممتاز مفتی کے چند ایک عزیزوں اور رشتہ داروں سے اس بارے میں گفتگو کرنے کا موقع ملا ہے اوران میں کسی نے بھی ممتاز مفتی کے بیان کردہ واقعات کو غلط یا بے بنیاد قرار نہیں دیا بلکہ ان واقعات کی مزید تفصیل بیان کی ہے۔ پروفیسر عبدالسلام نے اپنے مضمون میں ''علی پور کا ایلی'' کے چند واقعات کا حوالہ دیتے ہوئے انہیں نا قابل یقین قرار دیا ہے۔ ان میں ''سارہ صبورہ'' کا واقعہ اور ایلی کی ماں ہاجرہ کے اپنی سوکنوں سے حسن سلوک کے واقعات شامل ہیں۔ راقم الحروف نے ان دونوں باتوں کے بارے میں خصوصی طور پر ان کے عزیز غلام جیلانی مفتی اور تمکینہ مفتی سے دریافت کیا اوران دونوں نے خاندانی روایات کے حوالے سے دونوں باتوں کی تصدیق کی۔(۱۱۵)

نذیر احمد نے اپنی کتاب ،''فکشن نگار۔ممتاز مفتی'' میں ''علی پور کا ایلی'' کا فنی وفکری جائزہ لیتے ہوئے اگر چہ اسے ایک ناول تصور کیا ہے لیکن قرۃ العین حیدر کی ''کار جہاں دراز ہے'' کے مقابلے پر رکھ کر اس کی سوانحی حیثیت کو بھی تسلیم کر لیا ہے۔(۱۱۶) ڈاکٹر محمد احسن فاروقی ''علی پور کا ایلی'' کے بارے میں اپنے طویل تجزیاتی مضمون میں اس کتاب کوممتاز مفتی کی سرگزشت ہی قرار دیتے ہیں۔(۱۱۷) ڈاکٹر ممتاز احمد خان نے بھی ''علی پور کا ایلی'' کو خود نوشت ناول قرار دیا ہے اوراسی حوالے سے اس کا جائزہ بھی لیا ہے۔(۱۱۸) عبدالستار نے ''علی پور کا ایلی '' کے موضوع پر اپنے ایم۔فل اردو کے تحقیقی مقالے میں جامع دلائل اور بحث وتکرار کے بعد ثابت کیا ہے کہ علی پور کا ایلی دراصل ممتاز مفتی کی اپنی سرگزشت ہے(۱۱۹) لیکن ان تمام باتوں کے باوجود یہ کہے بغیر چارہ نہیں کہ اپنی آپ بیتی کے پہلے حصے میں انہوں نے ناول کی ہیئت اختیار کی ہے اور ''علی پور کا ایلی'' میں ایک اچھے ناول کی تمام خوبیاں موجود ہیں۔ ڈاکٹر احسن فاروقی نے تو یہاں تک لکھ دیا ہے کہ:

> ''میں نے ایک کتاب ''ناول کیا ہے؟'' پچیس برس پہلے لکھی تھی۔ اس وقت تک ''علی پور کا ایلی'' وجود میں نہیں آئی تھی۔ اب اگر کوئی شخص مجھ سے یہ سوال کرے تو اس کا جواب میں یہ دوں گا ''علی پور کا ایلی'' کو پڑھ ڈالو، معلوم ہو جائے گا کہ ناول کیا ہے۔ کیا ہونا چاہیے کہ وہ عظیم ناول کے دائرے میں آجائے۔'' حقیقت یہ ہے کہ کسی ناول میں ناول کی روح نہایت آزادی سے وسیع اور عظیم سفر طے کرتی نظر آتی ہے۔ اس دور کی ناولوں میں یہی اس کی انفرادی صفت ہے۔''(ص۱۰۶۴)

خود ممتاز مفتی نے کتاب کے بعد کے ایڈیشنز میں ''مصنف کا نوٹ'' کے عنوان سے ایک مختصر سی تحریر شامل کی ہے، جس میں انہوں نے صاف صاف لکھ دیا ہے:

> ''اگر چہ ''علی پور کا ایلی'' ناول کی شکل میں لکھی گئی ہے لیکن دراصل یہ ممتاز مفتی کی خود نوشت کا پہلا حصہ ہے۔ اس کتاب کی واحد خوبی یہ ہے کہ اس میں ہر واقعہ سچ سچ بیان کر دیا گیا ہے، اخلاق، ادب، روایت اور کلچر سے بے نیاز ہو کر۔ عبارت آرائی سے پاک، بناوٹ سجاوٹ سے بے نیاز۔ ''(ص۱۲۱)

ممتاز مفتی نے حقیقت نگاری کو کتاب کی واحد خوبی قرار دیا ہے۔اسے ان کی کسرِ نفسی کے سوا اور کیا کہا جا سکتا ہے جب کہ ممتاز نقادوں نے ''علی پور کا ایلی'' کو ایک ادبی شاہکار اور ایک عظیم ناول کا مثالی نمونہ قرار دے رکھا ہے۔(۱۲۲) اس کتاب کے بارے میں تنقیدی آرا کا جائزہ لیا جائے تو مختلف نقطہ ہائے نظر سامنے آتے ہیں۔

ڈاکٹر ممتاز احمد خان اپنی کتاب، ''اردو ناول کے بدلتے تناظر'' میں لکھتے ہیں:

''علی پور کا ایلی' کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں 'فسانہ آزاد' کا سا مطالعاتی لطف موجود ہے۔اس کا آغاز کرنے کے بعد پورا قصہ پڑھے بنا چین نہیں پڑتا۔یہ مصنف کا کمال ہے کہ اس نے اپنے پہلے ہی ناول میں اتنی زبردست مطالعیت کا مظاہرہ کیا۔مرحوم ڈاکٹر سہیل بخاری نے تو یہاں تک کہا تھا کہ جس نے اسے نہیں پڑھا اس نے کچھ نہیں پڑھا۔ممتاز مفتی نے اسے تلاش ذات کا ناول قرار دیا ہے۔۔۔۔چھوٹے چھوٹے جملوں میں بڑی بڑی تفصیلات، متحرک و مربوط قصہ، جس کی لاتعداد جزئیات میں قاری پھنس کر رہ جائے، الفاظ اتنے جتنے کہ ضرورت ہو، نہ کم نہ زیادہ، پیراگراف بغیر طوالت کے اور ماجرائی توانائی سے بھرپور جو حقیقت اور التباس حقیقت (Illusion of Reality) کے درمیان پڑھنے والے کو شروع سے لے کر آخر تک مطالعہ پر مجبور رکھے۔اور پلاٹ شوکت صدیقی کے ناولوں، ''خدا کی بستی'' اور ''جانگلوس'' کی مانند سریع الحرکت، مکالمے ایسے کہ دل کو چھوئیں، اور تخیل کی عجیب عجیب وادیوں میں لیں جائیں۔''(۱۲۳)

خواجہ محمد زکریا اس کتاب کی بارے میں اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''علی پور کا ایلی'' ایک ضخیم ناول ہے، جو در حقیقت ناول کے پردے میں آپ بیتی ہے۔اس میں صرف کرداروں کے نام فرضی ہیں لیکن واقعات اصلی اور حقیقی ہیں۔اردو ناول کی پوری تاریخ میں اس قسم کا کوئی دوسرا ناول موجود نہیں ہے۔'' (۱۲۴)

دوسری طرف بیگم افضل کاظمی لکھتی ہیں:

''جنسی تعلقات اور جنسی جذبے کے تذکرے سے پوری کتاب بھری پڑی ہے اور یہ تذکرہ بے معنی انداز میں کیا گیا ہے جس سے کسی صداقت پر روشنی نہیں پڑتی۔''(۱۲۵)

ڈاکٹر عبدالسلام کا کہنا ہے کہ:

''اس ضخیم ناول کے بارے میں ایک حکم لگانا کہ یہ اچھا ناول ہے یا برا، خاصا مشکل کام ہے۔اس لیے کہ اس میں اچھائیاں بھی ہیں اور کمزوریاں بھی۔مگر جس قدر کمزوریاں یا خامیاں ہیں وہ اس ضخامت یا اس پھیلاؤ کو دیکھتے ہوئے قابل درگزر رہیں۔ایک فرد کو زندگی کے اس قدر پھیلاؤ اور اس کے تمام نفسیاتی عوامل کے ساتھ اردو ناول میں آج تک پیش نہیں کیا گیا۔اس اعتبار سے یہ ایک

منفرد کوشش ہے۔اس ناول کی خوبیاں جبھی واضح ہوسکتی ہیں کہ اسے نہایت توجہ اور تفصیل کے ساتھ پڑھا جائے۔‘‘(۱۲۶)

اس بارے میں ڈاکٹر عبدالسلام کی یہ رائے بالکل بجا اور صائب ہے کہ ’’علی پور کا ایلی‘‘ ان کتابوں میں سے ایک ہے جو رفتہ رفتہ اپنی معنویت اور دلکشی کا اسرار کھولتی ہیں اور آہستہ آہستہ قاری کو اپنی دنیا میں جذب کر لیتی ہیں۔نذیر احمد نے اپنی کتاب ’’فکشن نگار۔ممتاز مفتی‘‘ میں ’’علی پور کا ایلی‘‘ پر ایک جامع اور مبسوط تبصرہ رقم کیا ہے جو اس کتاب کے فنی وفکری فضائل کا کماحقہ جائزہ لیتا ہے اور اس کے تمام پہلوؤں کو محیط ہے۔ہیئت اور فنی خوبیوں سے قطع نظر (چونکہ وہ اس مقالے کے موضوع سے باہر ہیں) اگر واقعات کے تسلسل اور کہانی کے ارتقا پر نظر ڈالی جائے تو ممتاز مفتی کی زندگی کا پورا نقشہ آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے۔کمسن ایلی کی جذباتی نشوونما میں در آنے والی رکاوٹیں، فرد کی نجی وشخصی زندگی پر سماجی عوامل کا گہرا دباؤ، ماحول اور وراثت کی میکانیت، نفسی کیفیات کا خارجی حالات پر غالب آنا اور ذہنی وفکری ارتقا پر اثر انداز ہونے والے اسباب وعلل کا تجزیہ اس کتاب کا موضوع ہیں۔اس میں انہوں نے ایک فرد کو زندگی کی معاندانہ اور منہ زور لہروں کے بے بس کر دینے والے تھپیڑوں کا شکار ہوتے اور انجام کار ان پر غالب آتے ہوئے دکھایا ہے۔ایلی کی زندگی کے آغاز میں گمان تک نہیں ہوتا کہ وہ آخر کار زمانے اور ماحول کو تسخیر کر کے ایک فتح مند اور کامران شخصیت کا روپ دھار لے گا۔اس کی فتح مندی اور کامیابی بھی عام اور سطحی نوعیت کی کامیابی نہیں ہے کہ وہ دولت، نام ونمود یا عزت وشہرت حاصل کر کے دنیا میں نامور ہو جائے بلکہ ایک زیادہ گہری اور پروقار کامیابی ہے جس میں علائق زمانہ جو اسے تنکے کی طرح بہا لے جانے پر تلے ہوئے تھے بالآخر اس کے لیے بے معنی ہو جاتے ہیں۔وہ ایک عظیم بے نیازی اور بلندی کے استھان پر جا کھڑا ہوتا ہے جہاں مصائب اور دشواریوں سے آلودہ دنیا اسے بازیچۂ اطفال معلوم ہونے لگتی ہے اور زندگی اپنی معنی خیزی اور گہرے مفاہیم کے ساتھ اس پر آشکار ہو جاتی ہے۔اس کے ساتھ رونما ہونے والے سبھی اچھے برے واقعات، بچپن سے لے کر ادھیڑ عمری تک کی تمام تفصیلات، جذباتی و ذہنی مشکلات، معاشرتی ردعمل اور باغیانہ طرز فکر کے منفی اثرات، سبھی کچھ فیڈ آؤٹ ہو جاتا ہے اور مکمل ناکامی، بے انت تنہائی اور شکست ذات کے ملبے سے ایک نیا اور باشعور انسان جنم لیتا ہے۔جو تخلیقی فعالیت سے مالا مال ہے۔دنیا کو اپنی نظر سے دیکھنے کی جرأت رکھتا ہے اور اپنی فکری وجذباتی یافت وبازیافت کا برملا اظہار کرنے سے نہیں چوکتا۔ایلی کی شخصیت نے کتاب کے آخر میں جو گہرائی اور گیرائی حاصل کی ہے وہ اس کے تجربات کی شدت اور وفور کی دین ہے۔وہ ادراک وآگاہی کی جس منزل پر پہنچتا ہے اس کی پوری قیمت ادا کر چکا ہے۔اس نے اپنے بچپن اور جوانی کی انمول مسرتیں دے کر فکر واحساس کی روشنی پائی ہے۔یہ آفاقی حقیقت ہے کہ انسان کو اپنے فہم وشعور کی قیمت پیشگی ادا کرنا پڑتی ہے۔’’علی پور کا ایلی‘‘ اس آفاقی حقیقت کا ایک مکمل اظہاریہ ہے۔موضوع کے پھیلاؤ اور فکری گہرائی کے اعتبار سے یہ کتاب عالمگیر ادب میں جگہ حاصل کرنے کے لائق ہے۔منفی سے مثبت کی نمو کا ایسا فطری اور مکمل تجربہ، جو اس کتاب کا عطر ہے، اس کو ممتاز مفتی یا اردو ادب ہی کا نہیں بلکہ ادبیات عالم کا شاہکار قرار دیتا ہے۔اس کتاب کے تراجم دوسری

زبانوں میں ہونے چاہئیں۔جیسا کہ نذیر احمد نے لکھا ہے

''علی پور کا ایلی'' میں باطنی کینوس اور انسانی فطرت کے جولازوال نمونے ناول نویس نے پیش کیے ہیں اور انسانی خواہشوں کے تصادم کے جو شدید معرکے برپا کیے ہیں، ان میں آفاقیت کا عنصر اتنا طاقتور ہے کہ ناول زمان ومکاں کی قیود عبور کر کے دائمی قدر وقیمت کا حامل بن جاتا ہے۔'' (۱۴۷)

ناول کا موضوع عشق ومحبت کا تجربہ ہے جو زندگی کی کلیت میں رفعت فکر وخیال پیدا کرتا ہے۔یہ محبت اپنے تمام تر جسمانی، روحانی اور ذہنی ونفسیاتی تناظر میں فرد کی قلب ماہیت کرتی اور اسے عدم سے وجود کا راستہ دکھاتی ہوئی نظر آتی ہے۔عشق جو فنا کا دوسرا نام ہے اور پھر اپنی راکھ سے نیا جنم لینے کے مترادف ہے۔جو بیک وقت سیرابی کی لذت اور آسودگی بھی عطا کرتا ہے اور لا حاصلی کی ابدی تشنگی سے بھی ہمکنار کرتا ہے۔مگر اس عشق کا حاصل فہم وادراک کی وہ منزل ہے جہاں انسان زندگی کے وسیع کینوس پر ایک بھرپور نظر ڈالنے کا اہل ہو جاتا ہے۔اس کتاب اور ایلی کے عشق کی سب سے بڑی خوبی یہی ہے کہ وہ موت یا وصال کی منزل پر پہنچ کر ختم نہیں ہو جاتا بلکہ یہاں سے زندگی کا ایک نیا سفر آغاز کرتا ہے۔موت اسے چھو کر گزر جاتی ہے۔اس کی محبوبہ عشق کی اس لازوال تڑپ کے ہاتھوں فنا کا شکار ہو جاتی ہے۔بظاہر کائنات میں چار سو اندھیرا چھا جاتا ہے۔پھر اس گھپ اندھیرے میں آگاہی کا چراغ جھلملاتا ہے۔زندگی کے بارے میں ایک منفرد اور ذاتی نقطۂ نظر جنم لیتا ہے۔یہ نقطۂ نظر امید اور رجائیت پر قائم ہے۔عشق کے ہاتھوں فنا کی جس منزل سے ایلی گزرتا ہے وہ اسے بقا کی ایک نئی جہت سے آشنا کرتی ہے۔اسے ایک ایسی باطنی قوت فراہم کرتی ہے جو اسے تخلیقی توانائیوں سے سرشار کر دیتی ہے۔وہ زندگی میں ایک بلند استھان پر آکھڑا ہوتا ہے جہاں وہ اپنے درد دل اور سوز نہاں سے کام لے کر دوسروں کو کچھ دے سکتا ہے۔اب وہ نباض فطرت انسانی ہے۔وہ دکھ بانٹنا جانتا ہے۔وہ زندگی کی طغیانی میں ہاتھ پاؤں مارتے، کبھی ڈوبتے، کبھی اچھلتے، کبھی سیراب ہوتے انسانوں کا عصا بن سکتا ہے۔کارگہ حیات کے اونچے نیچے راستوں پر خضر راہ کا کام کر سکتا ہے۔وہ زندگی کی سب اداؤں کا رازداں ہے۔اسے رمز حیات سے آگاہی حاصل ہے۔وہ زندگی کی جدوجہد کا بھید جانتا ہے۔اس کے چہرے پر محرم راز درون مے خانہ کا وقار ہے۔اب وہ ایک نالائق اور غبی لڑکا نہیں جو کسی شمار قطار میں نہیں آتا تھا۔اس نے اپنی اہمیت اپنے اندوہناک تجربوں سے اخذ کی ہے۔اس کی ناکامیوں نے اسے دل شکستہ نہیں کیا بلکہ ایک اندرونی اعتماد اور سیرابی کی کیفیت بخش دی ہے۔یہی امتیازی خصوصیت ہے جو اس کتاب کے موضوع کو آفاقیت عطا کرتی ہے۔ذات کے کنوئیں سے نکل کر زندگی کے بحر بیکراں کا شناور بن جانا ایلی کی نمایاں ترین صفت ہے۔''علی پور کا ایلی'' اسی بظاہر مختصر مگر طویل اور دشوار سفر کی داستان ہے جو ایلی کی زندگی کے بیالیس برسوں پر پھیلی ہوئی ہے۔باطن سے ظاہر اور داخل سے خارج تک کا سفر، ''میں'' سے ''تو'' تک کی مسافت اور خواب سے حقیقت تک کا فاصلہ طے کرنے میں ایلی کو جان جوکھوں میں ڈالنا پڑی۔خود اپنے آپ سے نبرد آزما ہونا پڑا، سماج سے پنجہ آزمائی، رسوم ورواج سے بغاوت، اقدار کی باہمی آویزش، نفسی وخارجی حقائق کے درمیان تصادم اور کم عمری کی ناتجربہ کاری سے لے کر شعور وآگاہی تک کے جان لیوا مراحل سے گزر کر وہ

فراخیٔ قلب ونظر اور بصیرت وکشادگی کی منزل تک پہنچتا ہے۔ یکا یک اس کی ساری ناکامیاں ایک بے بہا کامیابی میں بدل جاتی ہیں۔اور زندگی کے بارے میں ایک اثباتی اور رجائی نقطۂ نظر جنم لیتا ہے جو جینے کی امنگ پیدا کرتا ہے۔زندگی کی رکاوٹوں سے برسرِ پیکار ہونے کا حوصلہ دیتا ہے اور اثباتِ حیات کا سامان بنتا ہے۔

''علی پور کا ایلی'' کی اشاعت کے بعد مکتبۂ میری لائبریری، لاہور کے زیر اہتمام ایک کتابچہ شائع ہوا جس میں اس کتاب کے بارے میں مختلف نقادوں اور معروف ادیبوں کی آرا شامل ہیں۔یہ کتابچہ اب نایاب ہے تاہم اس کا ایک نسخہ ممتاز مفتی کی دستاویزات سے برآمد ہوا ہے۔جس سے معلوم ہوتا ہے کہ اشاعت کے بعد اس کتاب کو خاصی توجہ اور پذیرائی ملی۔یہ تاثرات ممتاز مفتی کی شخصیت اور فن پر کرنل ابدال بیلا کی مرتبہ کتاب ''مفتی جی'' میں بھی شائع ہو چکے ہیں۔ان میں سے چند ایک آرا ملاحظہ کیجئے۔مسعود مفتی لکھتے ہیں:

> ''اردو ناول اور اردو فلم میں زیادہ زور پلاٹ پر ہوتا ہے۔کہ دوزخی یا جنتی گروہوں میں بٹے ہوئے، زندگی کے متعلق واضح نقطۂ نظر مفقود، اور اس کی پیچ در پیچ ہماہمی سرے سے ہی غائب۔ ہمارے ہاں کہانی تو ہوتی ہے مگر فکری وسعت، نفسیاتی گہرائی اور تنوع نہیں ہوتا۔ جیسے دریا کا ذکر کرتے ہوئے صرف پانی کا تصور کیا جائے اور موہوم گردابوں، اٹھلاتی موجوں، پرشور لہروں، چنگھاڑتی آبشاروں، سمٹتے دھاروں، پرسکون پھیلاؤ، ریت، پتھر، تنکوں، مچھلیوں، مچھروں، کشتیوں، تیرنے اور ڈوبنے والوں، پانی بھرنے والی شوخ مٹیاروں، اور کناروں پر رنگین عہد و پیمان کرنے کا ذکر نہ ہو۔جس طرح دریا صرف پانی کا نام نہیں، اسی طرح ناول بھی صرف کہانی نہیں، بلکہ بھرپور زندگی کے جملہ اجزائے ترکیبی کا گلدستہ ہے۔
>
> ''علی پور کا ایلی'' ایک مکمل ناول ہے۔پورا دریا۔اس میں صرف ضخامت ہی نہیں، وسعت، گہرائی اور گیرائی بھی ہے۔''(۱۴۸)

محمود ایاز کا کہنا ہے:

> ''علی پور کا ایلی'' ممتاز مفتی کا پہلا ناول ہے۔فسانۂ آزاد کے بعد اردو کا پہلا ضخیم ترین ناول۔مفتی نے اس تصنیف کو مسلسل آپ بیتی کا نام دیا ہے حالانکہ اسے ہر پہلو سے بلا جھجک ایک کامیاب ناول کہا جا سکتا ہے۔اپنے عزائم کی شکست میں اپنے رب کو پہچاننے والوں کا دائرۂ عمل الگ ہوتا ہے لیکن ایک فنکار کے لیے اس کا تخلیقی عمل ہی اپنی یافت اور عرفان کا واحد ذریعہ ہے۔اس تخلیقی عمل کے دوران میں وہ اپنی ذات کے بکھرے ہوئے سروں کی شیرازہ بندی کرتا ہے۔اور اپنی ذات اور عناصر کے درمیان توازن کا وہ نقطہ دریافت کرتا ہے، جہاں اسے (نسبتاً اور چھوٹی سطح پر) نفسِ مطمئنہ کی منزل مل جاتی ہے۔''علی پور کا ایلی'' ایسے ہی تخلیقی عمل کا آئینہ تھا۔یہ ناول تلاشِ ذات کا ناول ہے۔''(۱۴۹)

کرنل محمد خان نے اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے لکھا:

''جب ممتاز مفتی کی کتاب ''علی پور کا ایلی'' کو آدم جی انعام نہ مل سکا تو معاً ہمیں احساس ہوا کہ یہ ضرور کام کی کتاب ہوگی، اسے پڑھنا چاہئے، اور پڑھی تو ہمارا وہی حال ہوا جو ''اُن'' کی تقریر سن کر غالب کا ہوا تھا۔ یعنی:

؎ میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

کسی ادب پارے کی عظمت پرکھنے کے لیے اس سے بہتر کوئی کسوٹی نہیں۔ ظاہر ہے ممتاز مفتی کے منکروں کے بھی دل تو مومن ہوں گے، صرف دماغ کافر ہیں۔'' (۱۳۰)

سید عطا حسین کلیم اس بارے میں لکھتے ہیں:

''ممتاز مفتی کے پٹارے سے ابھی جانے کیا کیا نکلے گا۔ ممتاز مفتی نے ان کہی کہنے سے ابتدا کی اور اب ''علی پور کا ایلی'' میں ان سنی سنانے پر تان توڑی ہے۔ صرف یہی نہیں بلکہ ناول کے اختتام پر روحانیت کا چراغ دکھایا ہے۔ اور تصوّف کی دیپ مالا کی امید بندھا کر قاری کو حیرت میں ڈال دیا ہے۔ کیا نفسیات کی الجھنوں میں ''راستہ تلاش کرو'' کی دعوت دینے والا اور جنسیات کے جوہڑ میں کج روکیچوؤں کی جھلکیاں دکھانے والا ادیب اب تصوف کے پر پیچ راستوں پر گامزن ہوگا۔

کیا واقعی ممتاز مفتی کا پٹارہ عمر وعیار کی زنبیل ہے؟

''علی پور کا ایلی'' بذات خود جادو کا ایک تھیلا ہے، جس میں طرح طرح کے ماحول میں، رنگ رنگ کے کردار میں، شوخ اور بیباک، ٹیڑھی ترچھی لکیریں ہیں، ناک میں بیٹھے ہوئے مکڑے ہیں، کھسر پھسر کرتے ہوئے معطر اندھیرے ہیں، بدمستی سے سرشار بت پرستوں کی اس بھیڑ میں براق سی سفید چادر اوڑھے ایک مسجد شرمائی ہوئی بیٹھی ہے جو قاری کی نگاہ کا مرکز بن جاتی ہے۔ کیا عصیاں اور یزداں ایک دوسرے سے اس قدر قریب ہیں؟

یہ ناول تو اردو ناول نگاری کے آسمان پر جلتا ہوا دم دار تارا بن گیا۔'' (۱۳۱)

پروین عاطف کا کہنا ہے:

''علی پور کا ایلی'' ایک بالغ، بے باک، بیحد دلچسپ اور منفرد ناول ہے۔ دلچسپی کے لحاظ سے مفتی کی یہ تخلیق ہیرلڈ رابن کے کارپٹ بیگرز سے کسی صورت کم نہیں۔'' (۱۳۲)

راقم الحروف کے خیال میں جہاں ادبی پہلو سے ممتاز مفتی کی یہ کتاب ان کی تمام تخلیقات سے زیادہ وقیع اور اہم ہے وہاں فکری اعتبار سے بھی بہت اہم ہے کیونکہ اسی کتاب کے اختتام پر ہمیں اس ممتاز مفتی کی ایک جھلک نظر آتی ہے جو اپنی زندگی کے دوسرے نصف میں نمایاں ہوکر ہمارے سامنے آتا ہے۔ ''علی پور کا ایلی'' کا اختتام ان جملوں پر ہوتا ہے:

''چوک میں کھڑے فوجی نے رکنے کا اشارہ کردیا۔

''جاؤ! جاؤ!'' دور سے پاگ بابا کی آواز سنائی دی۔

''تڑاخ''ایک آواز سی سنائی دی۔

چوک میں کھڑا فوجی ڈھیر ہوکر گر پڑا۔

ایلی نے دھڑکتے ہوئے دل سے سامنے دیکھا۔

''جاؤ، جاؤ،'' چوک میں پاگ بابا چلا رہا تھا۔ سڑک سے نہیں، کھیتوں سے۔ کھیتوں سے۔''

ڈرائیور نے ٹرک سڑک سے اتار کر کھیتوں میں ڈال دیا۔

''نیا جیون، نیا جیون'' کھڑکی میں شہزاد گنگنا رہی تھی،

''آنے دو!'' رومی ٹوپی والا کھیتوں میں ہاتھ دیے کھڑا تھا۔

''راستے کی رکاوٹ تو میں تھی'' شہزاد

''آنے دو۔ آنے دو۔'' دراز قد اشارے کر رہا تھا۔

ٹرک دوڑ رہا تھا۔ دوڑ رہا تھا۔

''آجاؤ! آجاؤ!'' پہیوں کی آواز چاروں طرف گونج رہی تھی۔

''حضور! حضور!'' ہارن خوشی سے چیخ رہا تھا۔

''پاکستان! پاکستان!'' ایلی کا دل خوشی سے دھک دھک کر رہا تھا۔''()

یہ اشارے بڑے معنی خیز ہیں اور آنے والے دور کی واضح تمہید ہیں۔ ممتاز مفتی کا یہ ناول ان کی زندگی کے دو ادوار کے درمیان ایک پُل کا کام دیتا ہے۔ اس پُل پر رک کر ایک نظر ان کی فکری زندگی کے مآخذ اور اس کے عصری ادب پر اثرات کا جائزہ لینا ضروری ہے۔

چوتھا باب

فکری روابط و مآخذ۔ دورِ اوّل

انسانی ذہن ایک پیچیدہ مشینری کی مانند ہے جس کی فعالیت اور کارکردگی کا انحصار مختلف النوع عناصر و عوامل پر ہوتا ہے۔اس کی فکری تشکیل میں بے شمار اہم اور غیر اہم تفصیلات فیصلہ کن کردار ادا کرتی ہیں۔یہ فکر جب جذبہ و احساس میں گھل مل کر تخلیقی عمل کے ذریعے اپنا اظہار کرتی ہے تو نجانے کتنے عام اور خاص محرکات اسے مہمیز کرتے ہیں۔تخلیقی عمل پر اسرار ہی نہیں، بامعنی اور مرتب و منظم بھی ہوتا ہے۔اس کی مثال بارش کے پانی کی سی ہے جو سمندر سے نکل کر ایک طویل سفر طے کرتا ہے۔ہواؤں کے دوش پر اڑتا، سلسلہ ہائے کوہ سے ٹکراتا، جھرنوں اور آبشاروں کی صورت برستا، ندیوں نالوں سے ہوتا ہوا، دریاؤں کی روانی میں بہتا ہوا بالآخر اپنے سمندر کو لوٹ جاتا ہے۔خود سے خود تک کے اس سفر میں کئی مقام اور کئی پڑاؤ آتے ہیں۔کہیں خشک اور بنجر زمینیں اس کی نمی چوس لیتی ہیں، کہیں راستے میں بند باندھ کر قید کر لیا جاتا ہے۔اور کہیں فصلوں اور پودوں کی شادابی میں صرف ہو جاتا ہے۔اپنی منزل تک پہنچتے پہنچتے یہ آبِ مقطرا اپنے اندر نجانے کتنے ذائقے اور خوشبوئیں سمیٹ لیتا ہے۔یہاں تک کہ یہی ذائقے اور خوشبوئیں اس کی پہچان اور شناخت بن جاتے ہیں۔ایک تخلیقی فنکار بھی اسی طرح زندگی کے مشاہدات، تجربات اور مطالعات کے نتائج کو اپنی تخلیقی فکر کا جزو بناتا ہوا اپنے فکری ارتقا کے سفر پر رواں دواں رہتا ہے۔اس کی فکر کا کیمیائی تجزیہ کر کے مسلمہ طور پر یہ متعین کرنا ممکن نہیں ہوتا کہ اس کی فکر کے اجزا کہاں کہاں سے اور کن کن مرحلوں سے پھوٹے ہیں مگر مجموعی طور پر ان کے رُخ اور سمت کے تعین سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اس کے فکری سفر کے اہم پڑاؤ اور نمایاں مرحلے کون کون سے ہیں۔اس نے کس منزل پر کتنا قیام کیا اور کہاں کہاں سے اپنی سوچ کے بنیادی نکات کا خام مواد حاصل کیا۔

ممتاز مفتی کے فکری ارتقا کا سفر طویل بھی ہے اور پیچیدہ بھی۔یہ سیدھا اور صاف راستہ نہیں بلکہ اس میں کئی خم و پیچ اور نشیب و فراز آتے ہیں۔وہ اپنی تخلیقی زندگی کے پہلے دور میں جن فکری رجحانات سے متاثر ہوئے ان میں نفسیات سرِ فہرست ہے۔ممتاز مفتی کے بیانات سے معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے زمانۂ طالب علمی ہی سے برٹینڈ رسل، نٹشے، برگساں، فرائیڈ، جیمز جینز، ہیولاک ایلس، واٹسن اور دوستوفسکی وغیرہ کا مطالعہ کر رکھا تھا۔ایک انٹرویو میں کہتے ہیں:

> ”۔۔۔۔دیکھیے سب سے پہلے تو میں نے اپنا مطالعہ شروع کیا تو فلسفے سے شروع کیا۔اس زمانے میں سائکالوجی ایک الگ مضمون نہیں تھا۔تو فلسفہ سے میں نے مطالعہ شروع کیا۔فلسفے کے مطالعے کے بعد میں نے یہ محسوس کیا کہ کسی اور قسم کے حقائق ہیں کہ جن سے فلسفے کا تعلق ہے۔مجھے اس سے

دلچسپی پیدا نہ ہوئی اور میں فکشن کی طرف آ گیا۔فکشن کے مطالعے کے بعد میری دلچسپی جو ہے وہ نفسیات کی طرف چلی گئی۔نفسیات پڑھتے پڑھتے بعد میں میں سیکس میں جا نکلا۔اور سیکس اور نفسیات کے مطالعہ کا یہ اثر ہوا کہ یہ اور قسم کے واقعات ہیں ان میں دلچسپی لینے لگا اور Physical Science میں چلا گیا۔جس میں Telepathy قسم کی چیزیں تھیں۔تو پھر میں نے Physical Science کافی پڑھی۔۔۔۔''(۱)

اس اقتباس میں ممتاز مفتی کا کہنا ہے کہ انہوں نے مطالعہ کا آغاز فلسفے سے کیا تھا۔فلسفہ بی۔اے۔میں ان کا اختیاری مضمون تھا۔دوسرا مضمون اکنامکس تھا۔مگر اپنی آپ بیتی ،مشمولہ ''نقوش''،لاہور میں اس کے برعکس وہ لکھتے ہیں:

''میں نے مطالعہ لٹریچر سے شروع کیا تھا۔لیکن طبعی جمود کی وجہ سے ادب کی رنگینی راس نہ آئی،اس لئے سنجیدہ چیزوں کی طرف چل نکلا۔برٹینڈ رسل،ہالڈین ،نٹشے ،برگساں،فرائیڈ۔ فلسفے سے نفسیات اور نفسیات سے جنس کی طرف جا نکلا۔لٹریچر میں مجھے پروسٹ پیری لوئی اور کافکا پسند آئے دوستوفسکی مجھے کھا گیا۔''(۲)

''علی پور کا ایلی''میں بیان کرتے ہیں:

''سنٹرل ٹریننگ کالج میں داخل ہوتے ہی ایلی (ممتاز مفتی) پنجاب پبلک لائبریری کا ممبر بن گیا تھا۔جہاں سے اسے بیک وقت آٹھ کتابیں مستعار مل سکتی تھیں۔اور وہ ہر ہفتے موٹی موٹی ضخیم کتابیں چن کر لایا کرتا تھا۔۔۔

جاہ (فیاض محمود) کی صحبت کی بدولت ایلی چند ایک مشہور مصنفوں کی کچھ کتابیں پڑھ چکا تھا۔اس مطالعہ کی ابتدا برٹینڈ رسل سے ہوئی تھی۔اس کے بعد اس نے ہکسلے،ہالڈین ،شاپنہار،سنتایانا کی چند ایک کتابیں پڑھی تھیں۔پھر انصار منصر (مجید ملک) سے متاثر ہو کر اس نے داستوؤسکی اور انگریزی نظموں کا مطالعہ کیا تھا۔لیکن اس کے باوجود اسے مطالعہ سے براہِ راست خاص دلچسپی نہ تھی۔جب کبھی سادی کی یاد اسے ستاتی تو وہ اپنی توجہ منعطف کرنے کے لئے نٹشے یا برگساں کی کوئی کتاب پڑھنے کی کوشش کرتا۔یا جب کبھی شہزاد کے رویے سے وہ محسوس کرتا کہ وہ کسی دوسرے کی طرف متوجہ ہو رہی ہے تو وہ احتجاجاً کتاب لے کر بیٹھ جاتا اور بصد مشکل اس کے چار ایک صفحات پڑھتا۔لیکن پھر اسے نفسِ مضمون سے دلچسپی پیدا ہونے لگتی اور اس طرح اس کا مطالعہ منفی حیثیت چھوڑ کر اثباتی حیثیت اختیار کر لیتا۔بہر حال مطالعہ اس کیلئے محض فرار تھا۔''(۳)

اسی کتاب میں مطالعے کی نوعیت کے متعلق لکھتے ہیں:

''۔۔۔کتابیں جو وہ لاتا تھا تمام فلسفے سے متعلق ہوتی تھیں۔یا فزیکس کے ایسے مسائل کے متعلق

جن میں فلسفے کا رنگ حاوی تھا۔ناول پڑھنے سے اسے چنداں دلچسپی نہ تھی۔'' (۴)

اپنے دوست سے ایک مکالمے کے ذریعے بھی انہوں نے ان مصنفین کے نام گنوائے ہیں جن کا مطالعہ انہوں نے سنٹرل ٹریننگ کالج میں قیام کے دوران کیا:

''ارے یہ کتابیں پڑھے گا کون؟

'کچھ نہ کچھ تو دیکھ لوں گا' ایلی جواب دیتا۔

'کیوں ان میں تصویریں ہیں کیا؟' جے۔کے۔کی طنز شدت اختیار کر لیتی۔

'نہیں تو'

'تو پھر دیکھنے کا کیا مطلب؟'

'مطلب ہے کچھ نہ کچھ پڑھوں گا'

'یہ فرائیڈ، واٹسن، ایلس، جیمز جینز، ورڈزورتھ، انہیں پڑھو گے تو تم لیکن سمجھے گا کون؟'

'تم جو ہو۔تمہاری مدد سے کچھ پتہ چل ہی جائے گا۔ایلی طنزاً کہتا۔

'اونہوں۔بھئی۔۔۔یہ فلسفہ اور جنسیات، یہ اپنے بس کا روگ نہیں۔'' (۵)

ان اقتباسات سے ظاہر ہوتا ہے کہ ممتاز مفتی باوجود اپنی کسرِ نفسی اور اظہارِ لاعلمی کے، دورِ طالب علمی ہی سے خاصے کثیر المطالعہ شخص تھے۔ان کی دلچسپی کے موضوعات میں فلسفہ، نفسیات اور خصوصاً جنسیات وغیرہ شامل تھے۔اس دلچسپی کی وجوہات ان کی ذاتی زندگی کے کوائف میں بآسانی تلاش کی جا سکتی ہیں۔ان کا سارا بچپن اور تعلیمی زندگی انہی موضوعات کے گرد گھومتی نظر آتی ہے۔پھر جب انہوں نے اپنی ذاتی زندگی کے مشاہدات وتجربات اور اپنی باطنی کیفیات کے پیچیدہ اسرار ورموز کی جھلک معروف مغربی مصنفین کے افکار ونظریات میں ملاحظہ کی، وہ تضادات جو بچپن سے ان کی نفسی الجھنوں کا باعث بنے ہوئے تھے، ان کا تجزیہ ان بڑے بڑے دانشوروں کی تحریروں میں نظر آیا تو وہ بیساختہ ان کی طرف متوجہ ہوئے اور ان کے مطالعہ میں کھو گئے۔اس مطالعہ سے ان کا ذہنی افق وسیع ہوا۔انہیں حقیقت کو پرکھنے کے نئے نئے اور مختلف زاویہ ہائے فکر نظر آنے لگے۔زندگی کے بارے میں عمومی اور مروجہ تصورات سے ہٹ کر اپنا نقطۂ نظر قائم کرنے کا حوصلہ ملا۔بہت سے الجھے ہوئے اور بعض اوقات لایعنی سوالوں کے جواب ملنے کی صورت پیدا ہوتی گئی۔فرد اور کائنات کے باہمی رشتوں کی تفہیم کے نئے حوالے دستیاب ہونے لگے۔خیر وشر کے معیار بدلنے لگے۔انسانی جذبوں اور ان کے محرکات کے بارے میں انوکھی تاویلیں ملنے لگیں۔اور انہوں نے انسان اور معاشرے کو ایک مختلف انداز سے دیکھنا، محسوس کرنا اور بیان کرنا سیکھ لیا۔اس مطالعہ نے ان کے تخلیقی نظریات کے لئے بنیاد کا کام دیا۔دیکھنے کی بات یہ ہے کہ آیا ان کی تحریریں ان سب دانشوروں کے خیالات سے متاثر ہوئیں، جن کے نام وہ گنواتے ہیں، یا ان میں سے چند ایک نے، ان کی ذہنی اپج کے مطابق انہیں زیادہ شدت سے متاثر کیا۔پھر یہ کہ انہوں نے یہ اثر من وعن قبول کیا ہے یا اپنے ذاتی تجربات سے تقطیر شدہ تاثرات سے آمیخت کر کے ایک نئے انداز

سے دامِ خیال بچھایا ہے۔

بیسویں صدی نئے افکار ونظریات کے حوالے سے بہت بار آور اور بت شکن ثابت ہوئی۔ زمانوں سے قائم تصورات و اعتقادات کے محل دھڑام سے گر گئے۔ زندگی کا ایک نیا اسلوب وضع ہونے لگا۔ اس صدی میں جہاں مادی طاقتوں نے اپنے وجود کو منوایا اور سائنس اور ٹیکنالوجی نے ہوشربا ترقی کی وہاں ذہن کے گھمبیر اور پراسرار گردانے جانے والے تاریک براعظم بھی دریافت کر لئے گئے۔ انسانی ذہن کا سائنسی بنیادوں پر مطالعہ ہونے لگا اور اس مطالعہ کے لئے نت نئے مفروضات قائم کئے جانے لگے۔ اس صدی میں فرائیڈ اور ہیولاک ایلس جیسے دانش وروں کی بدولت جنس کو پہلی بار سنجیدہ مطالعہ کا موضوع بنانے کا آغاز ہوا۔ ممتاز مفتی پر ان دونوں کے گہرے اثرات ملتے ہیں۔ ممتاز شیریں کا کہنا ہے کہ ''ممتاز مفتی نے مغرب کے جنسی ادب سے اثر نہیں لیا بلکہ وہ براہِ راست جنسی نفسیات کی طرف رجوع ہوئے۔'' (٦) اس پس منظر میں ممتاز مفتی کے فکری ماٰخذ کا کھوج لگانے کے لئے اس دور کے معروف مغربی مصنفین کا ایک اجمالی جائزہ لینا ضروری ہے۔

ا۔ فرائیڈ:

فرائیڈ، مئی ۱۸۵٦ء میں آسٹریا کے ایک چھوٹے سے قصبے فریبرگ میں ایک یہودی تاجر جیکب فرائیڈ کے ہاں پیدا ہوا۔ جب وہ چار سال کا ہوا تو اس کا باپ کاروبار میں ناکامی سے دل برداشتہ ہو کر، اپنے خاندان کے ہمراہ ویانا آ گیا جہاں فرائیڈ نے اپنی ساری زندگی بسر کی۔ اپنی غیر معمولی ذہانت کے باعث اس نے ڈاکٹر آف میڈیسن کی ڈگری حاصل کر لی اور ویانا کے سب سے بڑے ہسپتال میں ملازمت اختیار کر لی۔ اس پریکٹس کے دوران اس کی دلچسپی خصوصی طور پر انسان کے عصبی نظام پر مرکوز ہو گئی۔ اور اس نے اس بارے میں تحقیقات و تجربات کا سلسلہ شروع کر دیا۔ یہی تجربات اسے بالآخر لاشعور کی دریافت اور تحلیل نفسی کے طریقۂ علاج تک لے گئے۔ (۷) بیسویں صدی کے آغاز میں فرائیڈ نے انسانی ذہن کا سائنسی بنیادوں پر مطالعہ کر کے اسے تین حصوں میں تقسیم کر دیا جنہیں اس نے اڈ، ایگو اور سپر ایگو کا نام دیا۔ فرائیڈ کا سب سے بڑا کارنامہ لاشعور کی دریافت ہے۔ اگرچہ انسان کی فکری تاریخ میں فرائیڈ سے پہلے بھی افلاطون، لائبنز، شوپنہار اور نٹشے وغیرہ کے ہاں لاشعور کے بارے میں واضح اشارے ملتے ہیں مثلاً افلاطون کے خیال میں دنیائے امثال میں پائے جانے والے تعقلات شروع ہی سے انسانی ذہن کے اندر موجود ہوتے ہیں اور انسان ان سے بتدریج آگہی حاصل کرتا ہے۔ لیکن فرائیڈ سے پہلے کسی مفکر نے بھی لاشعور کو بطورِ خاص موضوع بنا کر سائنسی انداز میں تحقیق نہیں کی تھی۔ (۸)

فرائیڈ انسانی رویوں اور برتاؤ کے بارے میں پہلے ہی سے کوئی حتمی رائے قائم کرنے کی بجائے انہیں سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ غیر معمولی انسانی رویوں کا طالبعلم ہے۔ اس نے حسد، رقابت، محبت، نفرت،

خوف، دہشت، ندامت، پشیمانی، ملامت اور اس طرح کے دیگر رویوں کا مطالعہ کیا۔ اس طرح اس نے گویا ایک نیا بّرِ اعظم دریافت کیا۔ فرائیڈ کے خیال میں انسان بنیادی طور پر اپنی لاشعوری جبلّتوں کا غلام ہے جو پیدائش سے پہلے ہی اس میں داخل کر دی جاتی ہیں۔ اور جن کو اولین بچپنے میں بڑھاوا ملتا ہے۔ اس لئے وہ اپنے برتاؤ کا ذمہ دار نہیں۔ گویا فرائیڈ کی تعلیمات کی رو سے سیرت و کردار کے اساسی رجحانات تین چار برس کی عمر تک قطعی اور حتمی طور پر متعین ہو جاتے ہیں اور بعد میں وقوع پذیر ہونے والے حالات وواقعات اور تعلیم و تربیت ان میں تھوڑا بہت ترمیم واضافہ کرتے ہیں۔ (۹) اس نے طفلی جنسیات اور ایڈی پس الجھاؤ جیسے نظریات پیش کر کے جنسی قوت کو انسانی زندگی کا سب سے بڑا محرک اور اس کے برتاؤ کی تمام تر تفصیلات کا ذمہ دار قرار دیا ہے۔ وہ جنسی قوت کا رشتہ فرد کی شخصیت کے تمام تر گوشوں اور زاویوں سے استوار کرتا ہے۔ اور اسے فرد کے ذہنی توازن اور عملی کردار میں فیصلہ کن کردار کا مالک قرار دیتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ علوم وفنون کی ترقی کا سر چشمہ بھی اسی قوت کو قرار دیتا ہے۔ اس اعتبار سے اس نے جنسی قوت کو تخلیقی توانائیوں کا ماخذ و منبع قرار دیا ہے۔ (۱۰) یہی وجہ ہے کہ ادب پر فرائیڈ کے افکار ونظریات نے گہرے اور دیر پا اثرات قائم کئے ہیں نذیر احمد کے خیال میں اردو کے جن لکھنے والوں نے فرائیڈ کے اثرات قبول کئے ہیں ان میں عزیز احمد، عصمت چغتائی اور ممتاز مفتی کا نام لیا جاتا ہے۔ (۱۱) ممتاز مفتی پر فرائیڈ کے اثرات کے بارے میں وہ لکھتے ہیں:

> ”راقم الحروف نے اس سلسلہ میں ممتاز مفتی سے بارہا گفتگو کی مگر ان کا کہنا ہے کہ وہ سگمنڈ فرائیڈ سے متاثر نہیں اور نہ ہی انہوں نے فرائیڈ کی نفسیات کا باقاعدہ مطالعہ کیا ہے۔ ان کے فرزندِ ارجمند اور ان کے دوست عکسی مفتی نے بہر حال بڑے وثوق کے ساتھ بتایا ہے کہ ممتاز مفتی نے فرائیڈ کا باقاعدہ مطالعہ کر رکھا ہے۔ عکسی خود بھی نفسیات کے طالب علم ہیں اور اندازہ ہے کہ وہ اپنے باپ کو دوسروں کی نسبت زیادہ اچھی طرح سے سمجھتے ہیں اور زندگی بھر کے ان کے علمی معمولات سے واقف رہے ہیں۔ لہٰذا ان کی شہادت وقیع ہے۔“ (۱۲)

۱۹۴۴ء میں شائع ہونے والے ممتاز مفتی کے دوسرے افسانوی مجموعے ”گہما گہمی“ میں شامل مضمون میں احمد بشیر لکھتے ہیں:

> ”اگر آپ اسے جانتے ہیں تو پھر یا تو آپ اسے اچھا افسانہ نویس سمجھتے ہیں یا آپ کا خیال ہے کہ وہ محض عامیانہ جنسی افسانے لکھنا جانتا ہے۔ ممکن ہے آپ سمجھتے ہوں کہ وہ فرائیڈ کی کیس ہسٹریوں میں رنگ بھر کر افسانوں کی شکل میں پیش کر دیتا ہے۔ ۔۔ ممتاز مفتی کی کہانیوں میں ایک خوبی ضرور ہے یعنی اگر آپ اسے بہترین افسانہ نگار سمجھتے ہیں تو اس کے افسانے پڑھتے ہوئے آپ کا یہ یقین اور بھی پختہ ہو جاتا ہے کہ اس کا ہر افسانہ ایک نہ ایک عظیم حقیقت کا مظہر ہے۔ اگر آپ کو سستی جنسیات میں دلچسپی ہے تو ایسے معلوم ہوتا ہے کہ وہ صرف آپ کے لئے لکھ رہا ہے۔ صرف آپ کی خوشی کے لئے۔ اور اگر آپ کو کیس ہسٹریوں کے مطالعہ کا شوق ہے تو آپ محسوس کریں گے کہ وہ

آپ کی خاطر کیس ہسٹریاں جمع کر رہا ہے۔'' (۱۳)

ان کے تیسرے افسانوی مجموعے ''چپ'' میں شامل ''مفتی کا فن'' کے عنوان سے اپنے مضمون میں فکر تونسوی ممتاز مفتی پر فرائیڈین اثرات کے بارے میں لکھتے ہیں:

''جدید دور کے بیشتر فنکاروں کے آرٹ میں فرائیڈ کے جنسی سکول اور مارکس کے معاشی فلسفہ کے تاثرات بیک وقت شامل ہو گئے ہیں۔۔۔۔مفتی بھی ادب کے اسی گڈمڈ دور کی پیداوار ہے لیکن اس کے ذہنی اور جسمانی عناصر کے طے شدہ رجحان نے اس طوفانِ مشترک کو جلد ہی بھانپ لیا اور مفتی نے اپنے لئے فرائیڈ کا انتخاب کر کے اپنا دامن صاف بچالیا۔وہ اشتراکیت سے مطمئن نہیں ہے اس لئے کہ اس کے سامنے انسان کے بنیادی نفسی تقاضے بار بار ابھر کر اپنے رجحاناتی تضاد کو عریاں کرتے رہتے ہیں۔اور مفتی سرمایہ، جائداد، طبقاتی سماج، مزدور اور قوتِ کار کے سبھی خارجی شعبوں کو لایعنی تگ و دو سمجھنے لگتا ہے۔۔۔۔وہ کہتا ہے ہم کبھی کبھی اپنی بنیادوں کو ہلا کر ہنگامی لذتِ نفس حاصل کرنا چاہتے ہیں اور جب اس لذتیت سے اکتا جاتے ہیں تو پھر اپنے پس منظر کے خول میں آ کر دبک جاتے ہیں۔ مارکس، ہیگل، ڈارون، بدھ، عیسیٰ، ہٹلر، سٹالن۔۔۔سب اسی نفسیاتی شطرنج کے مہرے ہیں۔ان مہروں کا رقص ہمیں بھٹکا نہیں سکتا۔۔۔۔

میرا خیال ہے اسی نظریاتی فیصلے نے مفتی کے آرٹ کو بچالیا۔۔۔جنس اور نفسیات کو اپنے موضوع کی سرحدیں بنا کر اس نے اپنی انفرادیت کو سنبھال لیا ہے۔یہی دو بنیادی تقاضے اس کے ہر افسانے کے تار و پود بنتے ہیں۔انہیں سے شست باندھ کر وہ کائنات میں بھٹکے ہوئے لاتعداد شکاروں کو اپنے دام میں لا پھنساتا ہے۔اس کی یہ کمند شخصی اور اجتماعی دونوں بلندیوں پر پھینکی جاتی ہے۔اور یہی انفرادیت شاید مفتی کے آرٹ پر ابدیت کی مہریں بھی ثبت کر دے۔'' (۱۴)

خود ممتاز مفتی اس بارے میں کیا رائے رکھتے تھے اس کا اندازہ ان کی اس گفتگو سے ہوتا ہے جو مرزا حامد بیگ، احمد جاوید، نذیر احمد، محمد منشایاد اور جلیل عالی کے ساتھ ہوئی اور ان سے سوال کیا گیا کہ آپ پر الزام ہے کہ آپ نے محض فرائیڈ کی کیس ہسٹریوں کو افسانوں کا جامہ پہنایا ہے۔انہوں نے جواب دیتے ہوئے کہا:

''نفسیات ان دنوں ایک ایسی بچی تھی جو فلسفہ نے اپنے گود میں اٹھا رکھی تھی۔نفسیات ایک معمولی سائنس تھی لیکن یکا یک ادب میں اس نے ایک طوفان کھڑا کر دیا۔مجھ پر فرائیڈ کا اثر نہ ہوا کہ یونگ بھی موجود تھا۔میں نے اس کا مطالعہ ایک لڑکی کی یاد کو بھلانے کے لئے کیا تھا۔'' (۱۵)

ان کے اس بیان سے فرائیڈ سے متاثر نہ ہونے کا جو جواز انہوں نے پیش کیا ہے وہ کافی معلوم نہیں ہوتا۔خصوصاً ان کی کہانیوں کے مطالعے کے بعد اس بات پر یقین کرنا ممکن نہیں رہتا کہ انہوں نے فرائیڈ سے کوئی اثر قبول نہیں کیا۔اپنے پہلے افسانوی مجموعے ''ان کہی'' کے دیباچے میں انہوں نے اس کتاب کی اشاعت کا جو

جواز پیش کیا ہے وہی چغلی کھاتا ہے کہ ممتاز مفتی کے پیشِ نظر کیا مقاصد و محرکات کارفرما تھے۔ لکھتے ہیں:

''اس مجموعے کی بیشتر کہانیوں میں نفسِ لاشعور کے کسی نہ کسی پہلو کے اظہار کی کوشش کی گئی ہے۔ اور نفسِ لاشعور کا اظہار ہی میرے مصنف بننے کا جواز یا بہانہ ہے۔ یہ موضوع ایک بے حد الجھا ہوا بکھیڑا ہے۔ بہرحال اگر میں نفسِ لاشعور کے ''ابوالہول'' کے پراسرار تبسم کی جھلک نہیں دکھلا سکا تو بھی مجھے تسکین ہے کہ میں نے اس اہم اور دقیق موضوع پر لکھنے کی جرأت اور کوشش کی۔ چاہے یہ کوشش؟ ہی ناکام کیوں نہ ہو۔ کیونکہ مجھے امید ہے کہ شاید یہ کوشش اک اشارے کا کام کرے اور کسی بہترین فنکار کو اس موضوع پر لکھنے پر اکسائے اور اک دن ہمیں نفسِ لاشعور کی پراسرار مگر رنگین جھلک دیکھنا نصیب ہو۔'' (۱۶)

ممتاز مفتی کی کہانیاں واقعتاً نفسِ لاشعور کی کہانیاں ہیں۔ ان میں افراد کی دنیائے باطن میں برپا ہونے والے ان غیر محسوس تغیرات و انقلابات کا ذکر ملتا ہے جو شعور کی زد سے باہر رہ کر اپنا کمال دکھاتے ہیں۔ انسان کس طرح بیک وقت متضاد جذبات کا شکار ہو کر زندگی کی تفہیم میں ٹھوکر کھاتا ہے اور محبت کو نفرت اور نفرت کو محبت کا نام دے عملی طور پر چیستانِ حیات میں بھٹکتا پھرتا ہے۔ سماجی بندشیں اسے اپنی حقیقی خواہشات کو کھلم کھلا اپنانے سے روکتی ہیں اور اندرونی تقاضوں کا جوش اپنے اظہار کے ڈھکے چھپے اور متبادل راستے تلاش کر لیتا ہے۔ انسان کے فطری اور جبلی رجحانات اتنے زور آور ہیں کہ معاشرتی اقدار کے بند باندھ کر انہیں زیادہ دیر تک دبایا نہیں جا سکتا۔ ان دونوں کا تصادم ناگزیر ہے۔ اس تصادم کی کئی صورتیں اپنی راہ آپ اجاگر کر لیتی ہیں۔ ممتاز مفتی کے کئی افسانے اسی ناگزیر الجھاؤ کے عکاس ہیں۔ ''مہندی والا ہاتھ'' کے بھائی جان مہندی بھرے ہاتھوں سے اپنی نفرت کے پردے میں ان کی شدید کشش کو چھپانے کی کوشش میں مصروف رہتے ہیں لیکن آخر کب تک؟ بالآخر انہیں ہار ماننا ہی پڑتی ہے اور وہ ان کے قریب آ جانے پر انہیں دیوانہ وار چومنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ یہ تجربہ ممتاز مفتی کی ذاتی واردات کی بازگشت بھی ہے اور لاشعوری خواہشات کے صورت بدل بدل کر اپنا اظہار کرنے کی صلاحیت کا ادراک بھی۔ ''نفرت'' کی نازلی اس وقت تک مردوں سے متنفر رہتی ہے جب تک اسے ایک خاص قسم کے مردانہ اوصاف کی جھلک نظر نہیں آتی۔ جونہی اسے اپنی خوابوں کی عملی تصویر دکھائی دیتی ہے وہ اپنے اس مصنوعی خول سے باہر نکل آتی ہے اور اس کے اندر کی عورت بیدار ہو جاتی ہے۔ ''اندھا'' کی زینت بیگم کا صفائی کا جنون دراصل اس ممنوع خواہش میں اسیری کے احساسِ جرم سے وابستہ ہے جو ایک بوڑھے شوہر کی بیوی بننے کے بعد اپنی جذباتی ضروریات کی عدم تسکین کے باعث، رحمت کے بڑے بڑے ہاتھوں سے وابستہ ہو گئی ہے۔ ''ماتھے کا تل'' کا سعید اپنی بھابھی سے جو جذباتی رشتہ استوار کرتا ہے وہ اپنی اصل صورتِ حال میں نہ خود اس کے لئے قابلِ قبول ہے اور نہ معاشرہ اسے اس کی اجازت دے سکتا ہے اس لئے وہ بھابھی سے ملتی جلتی شکل وصورت والی لڑکی تلاش تو کر لیتا ہے لیکن لاشعوری آرزوؤں کی منہ زوری کا یہ عالم ہے کہ لڑکی کی بجائے بھابھی کی تصویر سرہانے رکھ کر سوتا ہے۔ ''وہ کمرا'' کے سبھی کردار شعور و لاشعور کی الجھنوں میں گرفتار ہیں۔ ان کے رویے اور افعال کسی

گہری دبی ہوئی لاشعوری خواہش کے تحت ترتیب پاتے ہیں۔وہ بظاہر ایک دوسرے کوخوشی دینا چاہتے ہیں مگر ان کے اندر خفتہ طاقتیں انہیں اس کے برعکس عمل کرنے پر مجبور کر دیتی ہیں۔''گڑیا گھر'' کی فوضیہ رات پڑتے ہی لاشعور کی پراسرار طاقتوں کے زیر اثر اپنے گھر کے تہذیب وتمدن سے بے نیاز ہوکر اپنے ڈرائیور نوازش کوآوازیں دینے پر مجبور ہو جاتی ہے۔''چڑ'' کے دونوں کردار ایک دوسرے کو نیچا دکھانے اور متاثر کرنے کی کوشش میں محبت کا ڈھونگ رچا بیٹھتے ہیں اور یہی نام نہاد محبت ان کی زندگی میں زہر گھول دیتی ہے۔ ''چڑ'' کا یہ اقتباس ان کے فکری منابع کی طرف اشارہ کرتا ہے:

> ''ارے میاں، محبت کی اوٹ میں لوگ کیا کیا نہیں کرتے۔کئی صرف اس لئے محبت کرتے ہیں کہ انہیں اپنے آپ سے نفرت ہوتی ہے اور وہ چاہتے ہیں کہ کسی میں کھو کر اپنا آپ بھلا دیں۔یا کسی کی بےوفائی کے بہانے غم کھا سکیں۔مر جانے کی آرزو کر سکیں۔ایسے بھی ہیں جو کسی سے انتقام لینے کے لئے اسے اپنا محبوب بنا لیتے ہیں۔اکثر تو محبت سے محبت کرتے ہیں محبوب سے نہیں۔'' (۱۷)

محبت سے محبت کرنے کا یہ احساس ان کے افسانے ''سمیع اور اسارہ'' میں بھی ملتا ہے۔
متذکرہ افسانوں کا تعلق ان کی تخلیقی زندگی کے پہلے دور سے ہے۔ دوسرے دور میں اگر چہ ان کے فکری رجحانات میں کئی ارتقائی عوامل نمو پذیر ہوتے ہیں لیکن لاشعور کی کشمکش اور اس کی قوت و طاقت کا اعتراف ان کا مسلسل موضوع ہے۔انہوں نے فرائیڈ کی طرح حسد، رقابت، محبت، نفرت، ندامت، پشیمانی اور ملامت جیسے جذبات کا تجزیہ کر کے ان کے اصل محرکات وعوامل کو منظرِ عام پر لانے کی کوشش کی ہے۔تاہم ان کہانیوں کا معاشرتی منظرنامہ وہی ہے جو خود ممتاز مفتی کے ذاتی تجربے اور مشاہدے کی سرزمین پر پھوٹا ہے۔اس لئے یہ کہانیاں محض نظریاتی تجرید کے پس منظر میں کوئی دھندلا دھندلا سا نقش تعمیر نہیں کرتیں بلکہ اپنے ہی معاشرے میں پھیلے ہوئے رنگ رنگ کے کرداروں کی تجسیم کر کے جیتی جاگتی سچی زندگی کا سماں باندھتی ہیں۔

فرائیڈ کی طرح ممتاز مفتی بھی جنس کو انسانی فطرت کا سب سے زیادہ قوی اور ناقابلِ تردید رجحان قرار دیتے ہیں۔ان کے ہاں بھی جنسی جذبے کا تعلق محض ایک مخصوص فعل یا جنسی عمل سے نہیں بلکہ یہ افراد کی پوری زندگی میں جاری وساری تخلیقی رو کی توانائی کا نام ہے۔ممتاز مفتی کے خیال میں اس تخلیقی توانائی کا مثبت اور تعمیری مصرف تلاش کیے بغیر انسانی مسرت ونشاط کا حصول ناممکن ہے۔اسی لئے ان کے ہاں اس جذبے کی تسکین قدرے پیچیدہ صورتِ حال میں الجھی ہوئی ہے۔ان کے اکثر کردار ایسے ہیں جو بظاہر حیوانی سطح پر جنسی تسکین کے حصول پر قادر ہیں لیکن یہ تسکین ان کے لئے حصولِ لذت کا ذریعہ بننے کی بجائے ذہنی وجذباتی بوجھ بن کر رہ گئی ہے۔وہ کبھی جائز تعلق سے ناجائز تعلق کی لذت حاصل کرنا چاہتے ہیں اور کبھی اس تعلق سے پیچھا چھڑا کر عمل یا خیال کی دنیا میں کسی اور لذت کی تلاش میں نکل کھڑے ہوتے ہیں۔غالباً اسی لئے ان کے ہاں جنسی آرزوؤں کے صحیح فہم وادراک کو بہت اہمیت حاصل ہے۔اپنی زندگی کے آخری دن تک وہ ایک ایسی کتاب لکھنے کے خواہش مند رہے جو مرد وزن کو ان کی جنسی زندگی کے

بارے میں درست معلومات حاصل کرنے اور ان سے فائدہ اٹھا کر بے شمار ایسی الجھنوں اور اذیتوں سے نجات حاصل کرنے میں مدد دے جوان کے جذباتی اضطراب اور کرب والم کا باعث بنتی رہتی ہیں۔ نذیر احمد کے بقول:

''انفرادی اور معاشرتی زندگی میں جنس کی کارفرمائیاں ممتاز مفتی کے مشاہدے کا خاص فوکس ہیں۔ وہ ان کوئی صورتوں میں پیش کرتے ہیں۔ اور عوامل کو سامنے لاتے ہیں جو بالعموم ہماری نظروں سے اوجھل رہتے ہیں مگر ان کا ہماری زندگی پر بڑا گہرا اثر ہوتا ہے۔ انہی سے ہماری جذباتی کیفیت بنتی اور بگڑتی ہے۔'' (۱۸)

ان کے پہلے تین مجموعوں میں زیادہ تر افسانوں کا موضوع انسانی زندگی میں جنس کی کارفرمائی اور اس کے متنوع پہلوؤں کا بیان ہے۔ ''خلط ملط'' دو ایسے بچوں کی کہانی ہے جو شعور کی سرحد پر کھڑے ہو کر اپنے مشاہدے میں آنے والے جنسی نوعیت کے معاملات کو اپنے فہم کا حصہ بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ مشترکہ خاندانی نظام کے قائل معاشروں میں نوعمر بچوں کو اس مشاہدے سے دور رکھنے کا جو ایک رسمی سا اہتمام کیا جاتا ہے وہ ان کے تجسس اور فطری شوق کو اور بھی مہمیز کرتا ہے اور یوں شعور کی عمر میں داخل ہونے سے پہلے ہی وہ چوری چھپے کی لذت سے آشنا ہو جاتے ہیں۔ یہی احساس بعض اوقات ان کے نارمل جنسی رویے کی تشکیل میں رخنہ انداز بھی ہوتا ہے اور وہ تمام عمر کے لئے جنسی مسرت کا رشتہ چوری چھپے کے تعلق سے استوار کر لیتے ہیں۔ ان کہانیوں میں فرائیڈ کے طفلانہ جنسیت کے نظریے کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ ممتاز مفتی نے اس موضوع کو اپنی کئی کہانیوں میں، ضمنی موضوع کے طور پر پیش کیا ہے اور چند ایک افسانوں میں اسے مرکزی خیال بنا کر اس کے گرد واقعات کا تارو پود بنا ہے۔ سوپور کی کھڑکی، پردہ ئیمیں، دودھیا سویرا، لیڈی ڈاکٹر، سیانی اور چپ جیسے افسانے اس کی واضح مثال ہیں۔

ان کے افسانے ''بدماش'' کی دل آرا ایڈی پس الجھن کا شکار نظر آتی ہے۔ ''یہ دیوی'' کی دیوی اور ''اندھا'' کی زینت کے جنسی جذبات ان کے ادھیڑ عمر شوہروں کے ہاتھوں جس عدم تسکین اور ناآسودگی کا شکار ہوتے ہیں ان کا مداوا وہ لاشعوری طور پر اپنی توجہ کسی اور جانب مرتکز کر کے کرنے کی کوشش کرتی ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ انہیں تسکین کے یہ مواقع عملی طور پر میسر آتے ہیں یا نہیں۔ لیکن ان کے لاشعوری افعال کے پس پردہ یہی جنسی محرکات کام کر رہے ہیں۔ ''نفرت'' کی نازلی کو اپنے شوہر جیسے نرم و نازک اور دھیمے مزاج کے مردوں کی بجائے بڑے بڑے ہاتھوں اور وحشت ناک صورت والے مرد پسند ہیں جو خوف اور دہشت پیدا کرتے ہیں۔ اس کی جنسی مسرت اسی خوف و دہشت کے احساس سے وابستہ ہو گئی ہے۔ ''غسلِ آفتابی'' کے شاہ صاحب کے دبے ہوئے جسمانی تقاضے چند روز کے غسلِ آفتابی کے نتیجے میں یکا یک بیدار ہو جاتے ہیں اور اپنی داڑھی اور اس داڑھی سے وابستہ اپنا معاشرتی و سماجی بہروپ انہیں تکلیف دہ معلوم ہونے لگتا ہے۔ وہ اس بہروپ سے نجات حاصل کرنے کا ایک انوکھا طریقہ دریافت کرتے ہیں اور اپنے دل میں اپنی داڑھی کو مصنوعی تصور کر کے جب چاہتے ہیں اسے خیالی طور پر اتار کر اس بہروپ سے نجات حاصل کر لیتے ہیں۔ اس طرح وہ اپنے معاشرتی مقام کو گزند پہنچائے بغیر اپنی خواہشات کی تسکین کی صورت

پیدا کر لیتے ہیں۔''مورا'' کے مولوی صاحب کی مشکل اس سے بھی زیادہ ہے۔انہیں تنور والی بیگاں کی جوان بیٹی کو کیچڑ سے بچانے اور صراطِ مستقیم دکھانے کے لئے تعفن زدہ مورے کی غلاظت سے گزرنا پڑتا ہے۔اور اسی تنور سے روٹی منگوانے کا فیصلہ کرنا پڑتا ہے جو ان کے نزدیک گناہ اور ناپاکی کی علامت تھا۔''اظہام'' اور''سیانی'' کا بنیادی خیال بھی جنس سے وابستہ ہے۔''پُل'' کے تمام کردار جنسی تشنگی کے ہاتھوں ایک بے نام کرب اور ادھورے پن کا شکار ہیں اور اس سے نکلنے کے چور راستے تلاش کرنے میں لگے رہتے ہیں۔''احسان علی'' اپنی شدید خواہشات کو سماجی رشتوں کی حدود میں مقید رکھنے سے قاصر ہے اور یہی اس کے کردار کی ظاہری تبدیلی کا سبب ہے مگر دور سے دیکھنے والے اسے اس کی پارسائی اور زہد سے عبارت کرتے ہیں۔یہ مضحکہ خیز صورتِ حال نہ صرف احسان علی کیلئے اذیت کا باعث ہے بلکہ معاشرے کے سطحی فہم و ادراک پر ایک طمانچہ رسید کرتی ہے جو افراد کے کھوکھلے اعمال ہی کو ان کی برات کا ذریعہ تصور کرتا ہے۔اور خیر اور شر کا حکم لگانے سے پہلے جس گہرے تجزیاتی عمل سے گزرنا ضروری ہے اس کی غیر موجودگی میں افراد کے برتاؤ کو بے معنی عنوانات کے تحت تقسیم کر کے انہیں معاشرتی روایات کے سانچے میں فٹ کرنے کی کوشش کرتا ہے۔''گہرائیاں'' کی شہزادبھی''اندھا'' کی زینت اور''یہ دیوی'' کی دیوی کی طرح اپنے جوان وسرکش جذبے کے ہاتھوں بے بس ہو کر اپنی محدود زندگی اور روایات کے دائرے کے اندر ہی تسکین کی ایسی راہیں تلاش کرتی ہے جو اپنی نوعیت میں منفی ہیں۔اپنی سوتیلی بیٹی کو اس کے باپ کی نظروں سے گرانے کے لئے وہ جس سازش کا انتخاب کرتی ہے وہ دراصل اس کی اپنی لاشعوری تمناؤں کی تسکین کا راستہ ہے۔

''بدماش''،''جوار بھاٹا'' اور''موقع'' تینوں کہانیاں خالصتاً جنسی جذبے کی منہ زوری اور عدم تسکین کی صورت میں پیدا ہونے والی کرب ناک صورتِ حال کا بیانیہ ہیں،''موقع'' میں شہزادا اور اس کا بھائی قاسم دونوں مریضانہ کیفیت میں گرفتار ہیں۔قاسم کو تو مرد ہونے کی بنا پر اس آزار سے چھٹکارا پانے کی کوئی صورت میسر ہے مگر ایک قدیم روایتی گھرانے میں پرورش پانے والی شہزادا اور اس کی بہنیں ہسٹیریائی دوروں کے ذریعے اپنی تکلیف کا اظہار تو کر سکتی ہیں لیکن اس سے نجات کا کوئی امکان ان کی نظر میں نہیں۔ان کی اس اذیت کا سرا ان معاشرتی رسوم و رواج میں پیوست ہے جو فطری تقاضوں کو نظر انداز کر کے زندگی کو اس کی نارمل اور متوازن چال سے محروم کر دیتا ہے۔اس کہانی میں فرائیڈ کے عصبانیت کے لاشعوری محرکات کے نظریے کی جھلک ہے۔فرائیڈ نے ہسٹیریا کی بیماری کے اسباب بیان کرتے ہوئے پہلی بار اسے عضویاتی خلل کی بجائے نفسیاتی مرض قرار دیا اور اس کا بنیادی محرک جنسی تشنگی اور محرومی کو ٹھہرایا۔جنسی خواہشات کی عدم تکمیل کی صورت میں جب فرد صورتِ حال سے مقابلہ کرنے کی ہمت اور توانائی کھو بیٹھتا ہے تو عضویاتی خلل کی صورت میں اس کا اظہار کرتا ہے۔اس کہانی میں ممتاز مفتی نے بھی اسی نظریے کو بنیاد بنایا ہے لیکن انہوں نے کہانی کا تار و پود جن واقعات سے بنا ہے وہ اسی سماج اور اسی دنیا سے تعلق رکھتے ہیں جو ممتاز مفتی کے گرد و پیش میں پھیلی ہوئی ہے۔کہانی کے غیر فطری انجام سے قطع نظر یہ بات ملحوظِ خاطر رکھنا ضروری ہے کہ ممتاز مفتی کے پیشِ نظر قاری کو کوئی تجویز یا مشورہ دے کر کسی خاص سمت کی طرف رہنمائی کرنا نہیں بلکہ مسائل کو ان کے صحیح تناظر میں جانچنے کی

ترغیب دینا ہے۔کہانی کا انجام دراصل قاری کو دردمندی سے صورتِ حال کا جائزہ لے کے اصلاحِ احوال کی فکر پر آمادہ کرنا ہے۔ جیسے بعض اوقات کسی بے ہوش شخص کو ہوش میں لانے کے لئے اسے زوردار تھپڑ رسید کیا جاتا ہے۔

''بدماش''اور''جوار بھاٹا'' کی دل آرا اور مرجانہ دونوں اس سے مختلف مسئلے سے دوچار ہیں۔ان کی جنسی خواہش نارمل رویے سے کہیں زیادہ بڑھی ہوئی ہے اور وہ اس شوریدہ سر طوفان میں حقیر تنکے کی طرح بہتی چلی جا رہی ہیں۔ مصنف انہیں اس غیر اختیاری خواہش کا اسیر ہونے پر مطعون نہیں کرتا بلکہ اس کا نقطۂ نظر ہمدردانہ ہے۔وہ صرف یہ بتانا چاہتا ہے کہ تمام افراد کو ایک ہی لاٹھی سے نہیں ہانکا جا سکتا کیونکہ ان کی طبیعت اور مزاج کے تقاضے مختلف ہیں اور ان کی مسرت اور کرب کا کوئی ایک مستند پیمانہ مقرر کرنا ممکن نہیں۔ ممتاز مفتی نے اپنی نیک نامی اور سماجی مقبولیت کی پرواہ کئے بغیر ایک دوستانہ تجسس سے، ان انسانی رویوں کا جائزہ لینے کی کوشش کی ہے جو معاشرتی قبولیت کی عام شاہراہ سے ہٹ کر اپنی باطنی کیفیات کی تاریک اور پراسرار پگڈنڈیوں پر سفر کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ انسان کے اندر کی دنیا بہت گہری، وسیع اور تہہ دار ہے۔اس کے اندھیرے اور اجالے اور سیاہ و سفید کی تمیز اتنی آسان اور واضح نہیں اسی لئے اس کے برتاؤ بھی گنجلک اور گھمبیر محرکات کا الجھا ہوا ردِعمل ہوتے ہیں۔ممتاز مفتی اس الجھاؤ کو انسان کی کمزوری سمجھ کو اسے قابلِ نفرین نہیں ٹھہراتے۔ان کا رویہ محبت، ہمدردی اور دوستی کے رنگ لئے ہوئے ہے۔وہ خیر و شر، نیک و بد اور گناہ و ثواب کے حکم لگانے سے پہلے انسانی افعال کے جبری پہلو پر بھی نگاہ رکھتے ہیں۔

> ''اس میں کسی شک اور شبے کی گنجائش نہیں کہ ممتاز مفتی کی قصہ گوئی کی اساس و بنیاد جنسی نفسیات ہے۔لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ ان کا منشا و مقصد جنسی بے راہروی کو پیش کر کے سطحِ شعور میں ہیجان پیدا کرنا ہے۔اگر ایسا ہوتا تو پھر ان پر بھی منٹو کی طرح بایں عظمتِ فن، یہ اعتراض وارد ہوتا کہ وہ جنس اور اظہارِ جنس کے مشکل مرحلے اور معاملے میں وقت اور ماحول کے ساتھ بہہ نکلتے ہیں۔یہ ایک ایسا مرحلہ ہے جس پر قابو پانا اور قلم کو افراط و تفریط سے روکنا مشکل ہو جاتا ہے۔جنس کو موضوع بنانے والوں کے لئے یہی سب سے مشکل اور صبر آزما مقام ہے۔اور اس عنکبوت سے کامیاب اور کامگار باہر نکل آنا بڑا دشوار عمل نظر آتا ہے۔مگر جس طرح ممتاز مفتی اس جالے کو توڑے بغیر اس سے باہر نکلنے میں کامیاب ہوئے ہیں وہ اس بات سے ظاہر ہے کہ ان پر منٹو یا عصمت کی طرح فحش نگاری کا نہ کوئی مقدمہ چلایا جا سکا اور نہ ہی ان کی تحریروں کو عریانی کا ہدف۔'' (۱۹)

ان کے افسانوں میں کچھ ٹکڑے ایسے بھی ہیں جن میں انہوں نے فرائیڈین نظریات کو اپنی روزمرہ کی زندگی پر منطبق کر کے نتائج اخذ کرنے کی کوشش کی ہے، مثال کے طور پر فرائیڈ کا یہ خیال کہ تحریر و تقریر کی لغزشیں کسی چھپی ہوئی لاشعوری تمنا کا عکس ہوتی ہیں (۲۰)، افسانہ ''وہ انجم'' میں برتا گیا ہے۔جب اظہر اپنے نام کی جگہ ایک خوبصورت طوائف انجم کے حوالے سے ''انجز'' لکھ دیتا ہے۔اسی طرح ''چپ'' میں شامل افسانہ ''دوراہا'' فرائیڈ کے ایک مخصوص نظریے کا حامل ہے جس کے تحت انسان کی زندگی میں رونما ہونے والی اتفاقی غلطیاں بھی دراصل طاقتور

لاشعوری محرکات کا نتیجہ ہوتی ہیں ۔(۲۱) اس کہانی کے کردار بار بار غلطی سے پریم نگر کو جانے والی ٹرین میں سوار ہو جاتے ہیں ۔ پریم نگر ایک ایسی جگہ ہے جہاں کی آب وہوا عورتوں کو بہت راس آتی ہے اور وہاں کی نوے فیصد آبادی زنانہ ہے ۔ ریلوے کے محکمے کے حکام اس صورتِ حال سے بہت پریشان ہیں لیکن اس کا کوئی تدارک کرنے سے قاصر ہیں ۔ یہ لاشعوری محرک بھی اپنی نوعیت میں جنسی ہے اور فرائیڈ کے اس خیال کی تائید کرتا ہے کہ لاشعور کا بنیادی محرک جنس ہے ۔ ''گہما گہمی'' کا ایک افسانہ ''خواب'' تو بالکل فرائیڈ کی تھیوری کی عملی مثال معلوم ہوتا ہے ۔ مظہر اور ظہور کے درمیان اپنی شناخت کا جو بحران پیدا ہوتا ہے وہ دراصل ایک شدید خواہش کے لاشعوری عمل کا نتیجہ ہے ۔

''آخر اس کی نصیحتیں مجھ پر اثر کر گئیں ۔ میں نے اس سے پوچھا 'ظہور بھائی یہ بتاؤ کہ میں اسے کیسے چھوڑوں ۔ جب میں گاڑی کا چارج دے کر کتاب میں اپنے دستخط کرتا ہوں 'مظہر' لکھتے ہی مجھے ایسے محسوس ہوتا ہے جیسے وہ بلا رہی ہے ۔ میرا انتظار کر رہی ہے ۔ جیسے میرا نام موہن ہے ۔ پھر میرے پاؤں آپ ہی مجھے اس کے گھر لے جاتے ہیں ۔ بتاؤ میں کیا کروں '

ظہور نے مسکرا کر میری طرف دیکھا اور کہنے لگا اس میں کیا مشکل ہے ۔ اگر مظہر کا نام کہنے سے تم وہاں جانے پر مجبور ہو جاتے ہو تو گارڈ بک میں دستخط کرتے ہوئے تم یہ سمجھ لیا کرو کہ تم ظہور ہو ۔ ایم ۔ظہور اور مظہر میں کچھ زیادہ فرق تو نہیں ۔ اور راہ میں بھی تم یہی سمجھا کرو کہ تم ظہور ہو ۔

سات آٹھ دن کے بعد ایک روز میں گھر آیا تو دیکھا کہ ظہور چپ چاپ بیٹھا ہے ۔ میں نے کہا کہ ظہور تمہیں کیا ہے اتنے پریشان کیوں رہتے ہو؟ کچھ بھی نہیں ۔ اس نے مسکراتے ہوئے کہا ۔ مجھے روز بلاناغہ ایک عجیب خواب آتا ہے اور ہر رات میں وہی خواب دیکھتا ہوں ۔ نہ جانے کیا بات ہے خواب بھی معمولی سا ہے ۔ مگر مجھے بے حد دہشت ہوتی ہے ۔

دیکھتا ہوں کہ میں گارڈ ہوں ۔ یعنی میں ظہور نہیں بلکہ کوئی اور ہی ہوں ۔ گاڑی چل رہی ہے ۔ پھر دفعتاً گاڑی رک جاتی ہے اور میں گاڑی سے نیچے اترنے سے ڈرتا ہوں ۔ ایسا معلوم ہوتا ہے گویا گاڑی کے پائیدان کے نیچے لامتناہی گہرائیاں ہیں اور میں محسوس کرتا ہوں کہ میں ابھی گرا ۔ ابھی گرا ۔ اسی ڈر سے میں جاگ اٹھتا ہوں ۔'' (۲۲)

اس خواب کے بعد ظہور کو اتفاق سے ریلوے گارڈ کی ملازمت مل جاتی ہے اور وہ گارڈ کی وردی پہن کر گاڑی کے انتظار میں بیٹھ جاتا ہے ۔ گاڑی کا وقت ہوتا ہے تو وہ کال بوائے کی کتاب میں اپنے نام کی بجائے ایم ۔مظہر کے نام سے دستخط کرتا ہے اور پھر مظہر کی محبوبہ اوری کے گھر کے سامنے جا کر بیٹھ جاتا ہے ۔ کہانی کے اختتامی جملے ظہور کی لاشعوری کشمکش اور ایم ۔مظہر کے توجیہی بیان پر مشتمل ہیں:

''اس روز سے ظہور وہیں بیٹھا رہتا ہے اور ہر آتے جاتے کا ہاتھ تھام لیتا ہے ۔ 'میرا نام مظہر ہے ۔ میں ریلوے گارڈ تھا ۔ یہ دیکھئے یہ سبز چھجے والا مکان ہے ۔' اور لوگ اسے پاگل سمجھ کر ہاتھ چھڑا کر

چلے جاتے ہیں۔ وہ مکان اب ویران پڑا ہے اور لوگ اسے آسیب زدہ سمجھتے ہیں‘۔مظہر چپ ہو گیا۔کمرہ میں گہری خاموشی تھی۔

’اس بات کوخواب سے کیا تعلق؟‘ صاحب خانہ نے حیرانی سے پوچھا۔

’اسے گاڑی سے نیچے اترتے ہوئے ڈر محسوس ہوتا تھا۔مگر اس روز وہی ہوا جس کا اسے ڈر تھا‘

’یعنی؟‘

’یعنی وہ گاڑی سے اتر گیا۔اتھاہ گہرائیوں میں‘۔

’آپ کا مطلب ہے اس نے سمجھا وہ مظہر ہے؟‘

’ہاں۔اور وہ اوری کے گھر چلا گیا۔جیسے مظہر ڈیوٹی سے فارغ ہوکر وہاں جایا کرتا تھا‘۔

’تو کیا ابھی تک وہ خواب دیکھ رہا ہے؟‘

’کون جانتا ہے کہ وہ خواب دیکھ رہا ہے یا کسی خواب کی تعبیر۔کون کہہ سکتا ہے۔شاید اس وقت ہم سب کوئی خواب دیکھ رہے ہوں۔یا کسی خواب کی تعبیر۔کون جانتا ہے۔‘‘ (۲۳)

نذیر احمد اس افسانے پر تبصرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں:

’’جیسا کہ ظاہر ہے یہ افسانہ خوابوں کے بارے میں سگمنڈ فرائیڈ کے تصورات کو سامنے رکھ کر لکھا گیا ہے جو دراصل حقیقی زندگی کے مطالعے سے ماخوذ ہیں۔افسانہ نگار انہیں دوبارہ زندگی کے سیاق و سباق میں لا کھڑا کرتا ہے۔ایسی واقعاتی اور کرداری تفصیل معرضِ وجود میں لاتا ہے کہ ان تصورات میں کوئی تجرید باقی نہیں رہتی۔بلکہ وہ زندگی کے تاروپود میں رچے بسے محسوس ہوتے ہیں۔‘‘(۲۴)

راقم الحروف کے خیال میں ظہور کا خواب اور اس کے نتیجے میں رونما ہونے والے واقعات کی تفصیل تو زندگی کے مطالعے سے ماخوذ ہوسکتی ہے لیکن اس کے دوست اور ریلوے گارڈ مظہر کی زبان سے فرائیڈ کے نظریات اور واقعات کی تکنیکی توجیہات بیان کروانا ضرور افسانے کی فطری فضا میں ایک نامانوس منظر پیش کرتا ہے۔ان توضیحی جملوں کے بغیر بھی افسانہ نگار اپنے مطلوبہ ہدف کو آسانی حاصل کرسکتا تھا۔

دراصل ممتاز مفتی کے ان نفسیاتی افسانوں کے پسِ پشت ایک اہم اور طاقت ور محرک کارفرما ہے۔وہ محض خشک اور بے جان نظریوں کے مبلغ نہیں بلکہ یہ نظریات اور افکار ان کے نزدیک تفہیمِ ذات کے سفر کا ایک مرحلہ ہیں۔یہ درست ہے کہ انسانی ذات ایک کثیر الجہت اور متنوع شے ہے۔اسکی تفہیم کے کئی زاویے اور کئی پہلو ہو سکتے ہیں۔صرف نفسیاتی اور جنسی الجھنیں ہی نہیں،وہ اقتصادی اور معاشی حقائق بھی اسے متاثر کرتے ہیں جو نسل در نسل اس کے خون میں شامل ہوکر اس کی فطرت کا لازمی جزو بن جاتے ہیں اور وہ سماجی اور تہذیبی حدود و قیود بھی اہمیت رکھتی ہیں جو اس کی ترجیحات کی سمت متعین کرتی اور اسے شعور و لاشعور کے بکھیڑوں میں مبتلا کرتی ہیں۔ممتاز مفتی کے ہاں ان حقائق سے بے خبری اور بے نیازی کا رویہ نہیں ملتا۔اس کے برعکس وہ انہی حوالوں سے رونما ہونے والے باطنی تغیرات

اور نفسی حقائق کے مطالعے میں دلچسپی رکھتے ہیں ۔ وہ معاشرے کو ایک ایسا آئینہ فراہم کرنے کے خواہاں ہیں جس میں زندگی کے ظاہری اور خارجی پہلوؤں کے باطنی محرکات واسباب کی تصویر تلاش کی جا سکے ۔ اس کوشش میں انہیں اپنے مطالعے، مشاہدے، اور تجربے، جہاں سے بھی مدد ملی ہے انہوں نے اسے قبول کرنے سے ان کار نہیں کیا۔ اسی لئے اس کے ہاں اپنے دور کے معروف اور مقبول مکاتیب فکر کی جھلک بھی ملتی ہے ۔ ممتاز مفتی کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے ان افکار کو براہِ راست پیش کرنے کی بجائے انہیں اپنے ذاتی تجربات ومشاہدات کی مٹی میں گوندھ کر ایسے افسانوی پیکر تراشے ہیں جو کسی طور بھی ہمارے اپنے معاشرے کے لئے اجنبی نہیں ۔ اس لئے اس بات سے ان کار نہیں کیا جا سکتا کہ وہ فرائیڈ کے افکار سے متاثر ہوئے اور انہوں نے اپنے ابتدائی دور کی تحریروں میں فرائیڈ کے فکری نظام کو بھی مدنظر رکھا۔

فرائیڈ سے ان کی مماثلت کا ایک پہلو ایسا بھی ہے جس کا ذکر کرنا ناگزیر ہے ۔ ممتاز مفتی کی طرح فرائیڈ کی اپنی شخصیت بھی کئی نفسیاتی پیچیدگیوں کا شکار تھی ۔ وہ بھی بچپن ہی سے اپنے باپ کے خلاف معاندانہ جذبات رکھتا تھا حالانکہ اس نے بذلہ سنجی، حقائقِ زیست کے بارے میں تشکیک آمیز نظریات، اخلاقی نظریات کے ضمن میں یہودی کہاوتوں کا بطور جواز استعمال اور سوچ کا آزادانہ اور ترقی پسند انداز اپنے باپ ہی سے ورثہ میں لیا تھا۔ ماں سے اس کی شدید وابستگی کے عوامل میں سے ایک یہ بھی تھا کہ بچپن میں ایک بار اس نے اپنی ماں کو برہنہ دیکھ لیا تھا۔ بعد ازاں اپنے خوابوں کے ذریعے اپنے لاشعور تک رسائی کی کوشش میں اس نے اپنے دو ایسے خواب بیان کئے ہیں جو ماں سے وابستہ جنسی آرزوؤں کی طرف اشارہ کرتے ہیں ۔ فرائیڈ کی شخصیت مجموعۂ اضداد تھی ۔ اس کا ذہن بیک وقت محبت اور نفرت کی دو انتہاؤں کے درمیان معلق رہتا تھا۔ اس کا جذبہ محبت احساسِ رقابت اور شکوک وشبہات کے تکلیف دہ اثرات سے مملو تھا۔ فرائیڈ کی بیوی مارتھا گو بہت حسین نہ تھی مگر فرائیڈ سے ملنے سے پہلے اس کی منگنی ایک امیر آدمی سے ہوتے ہوتے رہ گئی تھی ۔ اس بات کے احساس اور اپنی دگرگوں مالی حالت کے باعث فرائیڈ کے ذہن میں ہر وقت یہ اندیشہ رہتا کہ کیا واقعی مارتھا اس سے محبت کرتی ہے یا یہ اس کی خام خیالی ہے ۔ ہر تھوڑے عرصے بعد اس پر شکوک و شبہات کا دورہ سا پڑ جاتا اور مارتھا کو نئے سرے سے اپنی محبت کا یقین دلانا پڑتا ۔ وہ اپنی بیوی میں بھی ماں کا روپ تلاش کرتا تھا۔ عجیب بات تو یہ ہے کہ اتنی پر جوش محبت کے نتیجے میں ہونے والی شادی کے کچھ عرصہ بعد ہی فرائیڈ نے اپنی بیوی کو گھر داری کے امور سونپ کر اپنی جذباتی اور فکری زندگی سے علیحدہ کر دیا۔ اور اپنی رفاقت کے لمحات کے لئے اپنی بیوی کی بجائے اس کی بہن مینا کو منتخب کر لیا۔ اسی کے ساتھ وہ شام کو ٹہلنے جاتا اور کبھی کبھار سیر وتفریح کے لئے ویانا سے باہر بھی چلا جاتا ۔ اس نے اپنے خطوط میں بعض جگہ بڑے سوگوار انداز میں اپنی بے کیف اور خشک زندگی کا تذکرہ کیا ہے ۔ عورت کے بارے میں اس کا خیال تھا کہ عورت کو مرد کی ذہنی زندگی، معاشی مساوات اور آزادی سے کوئی سروکار نہیں ہونا چاہئے ۔ گھریلو سکون کے لئے ضروری ہے کہ عورت مرد کو خود سے افضل خیال کرے اور اس کی تابع ہو کر رہے ۔ عورت کا فرض ہے کہ وہ دن بھر کے تھکے ہارے مرد کے مضمحل اعصاب کو سکون بہم پہنچائے ۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ سمجھتا تھا کہ نسوانی پہلوؤں سے وابستہ تیس سالہ تحقیق کے باوجود وہ اس ازلی سوال کا جواب تلاش نہ کر سکا کہ عورت آخر چاہتی کیا

ہے۔ لیکن ممتاز مفتی کے برعکس فرائیڈ موسیقی سے نفرت کرتا تھا۔ یہ بات بھی بہت اہم ہے کہ عام لوگوں کے خیال کے برعکس وہ جنسی آزادی اور بے لگام شہوانیت کا قائل نہیں تھا بلکہ اس کے خیال میں اپنی ہیجانی اور شہوانی تحریکات کو دبانا ہی ایک متمدن زندگی کا تقاضا ہے۔(۲۵)

ممتاز مفتی کے ہاں کم وبیش یہ تمام باتیں موجود ہیں۔باپ کی رنگین بیانی اور جدت پسندی سے اثر پذیری، سوتیلی ماں کی نسوانی کشش کا احساس، متضاد جذبات کے قطبین، بیوی یا محبوبہ کے بارے میں مسلسل شکوک وشبہات کا سلسلہ اور محبوبہ میں ماں کی تلاش، جنس کی اہمیت کا احساس، اورعورت کے بارے میں مخصوص نظریات۔ ان سب کے باوجود ممتاز مفتی نے فرائیڈ کے تصورات وافکار سے متاثر ہونے کا اعتراف کرنے میں جس تامل سے کام لیا ہے اس سے ایک خیال یہ بھی پیدا ہوتا ہے کہ عین ممکن ہے فرائیڈ کی طرح ممتاز مفتی بھی اپنے ذاتی تجربات سے ان نتائج کو اخذ کرنے میں کامیاب ہو گئے ہوں جو ملتے جلتے تجربات کے نتیجے میں فرائیڈ نے بیان کئے ہیں اور بعد میں فرائیڈ کے مطالعے نے ان تصورات کو ٹھوس حقیقت کے روپ میں ان کے سامنے پیش کر دیا ہو۔بہر حال ان دونوں کے نجی احوال کی مناسبت ومشابہت اور استخراجِ نتائج کی کسی قدر یکسانیت کسی ماہرِ نفسیات کے لئے ایک اچھا موضوع ثابت ہو سکتی ہے۔اور ان کے باہمی فکری اختلافات کی تلاش سے افراد کی زندگی میں سرگرم عوامل مثلاً مذہب، سیاست اور معاشرتی وثقافتی روایات واقدار کے کردار کا سراغ لگایا جا سکتا ہے۔ عمرانی وسماجی علوم کے طالب علم کے لئے اس میں تحقیق کی خاصی گنجائش ہے۔

ب۔ایڈلر:

انفرادی نفسیات کا بانی الفریڈ ایڈلر ۱۸۷۰ء میں ویانا کے ایک نواحی قصبے میں پیدا ہوا۔وہ بچپن ہی سے اپنے باپ سے بہت مانوس تھا جو بچوں کو آزادی دے کر ان میں خود اعتمادی پیدا کرنے کے اصول پر کاربند تھا۔لڑکپن میں اس کی صحت بہت اچھی تھی۔اور اس کے مشاغل میں جنگل میں گھومنا پھرنا، کشتی رانی اور کوہ پیمائی وغیرہ شامل تھا۔وہ مارکٹائی میں بھی تیز تھا۔فلموں اور سنسنی خیز خبروں کا شائق ایڈلر، مضبوط قوتِ ارادی اور بلند عزائم کا مالک تھا۔عام لوگوں کی طرح عورتوں کے پیچھے پھر کر اپنا وقت برباد کرنے سے اسے کوئی دلچسپی نہ تھی۔عورت، محبت، جنس اور جنسی طرزِ عمل کے بارے میں اس کے اپنے مخصوص نظریات تھے۔وہ پہلی نظر کی محبت کا قائل تھا اور اسے ایک ایسی محبوبہ ملی تھی جس کے بارے میں اس کا کہنا تھا کہ اگر میں نے اسے اپنی لیبارٹری میں خود بنایا ہوتا تو بھی اپنے ذوق کی تسکین کے لئے مجھے اس سے زیادہ کچھ نہیں چاہئے تھا۔اس نے بغیر کسی رکاوٹ کے بڑی آسانی سے اپنی محبوبہ کو جیت لیا اور اس سے شادی کر لی۔

ابتدا میں وہ فرائیڈ کے تحلیلِ نفسی کے حلقے میں شامل ہوا لیکن جلد ہی اساسی نظریات میں

اختلاف کے باعث الگ ہو گیا اور انفرادی نفسیات کا ڈول ڈالا۔ اس نے احساسِ کمتری کی وجوہات کا کھوج لگاتے ہوئے عضویاتی کمزوری کو اپنا موضوع بنایا۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ عقائد و نظریات، سماجی حیثیت اور ماحول کو بھی اس احساسِ کمتری کا ذمہ دار قرار دیتا ہے۔ اس کے خیال میں والدین کا بچوں سے سلوک اور بچوں کی پیدائش میں ترتیب نفسیاتی لحاظ سے بہت اہمیت کی حامل ہے۔ فرائیڈ کے برعکس ایڈلر کے نزدیک جنس کو انسانی زندگی میں مرکزی اہمیت حاصل نہیں تاہم اس نے جنس کے بارے میں اپنا ایک نظریہ پیش کیا ہے جس کے مطابق جنسی عمل کو خوشگوار بنانے کیلئے جس جسمانی تعاون کی ضرورت ہے وہ اس وقت تک پیدا نہیں ہو سکتا جب تک دونوں فریق ذہنی طور پر ایک دوسرے کو قبول نہ کریں۔ یوں یہ مسئلہ محض ذاتی نہیں رہتا بلکہ سماجی نوعیت اختیار کر جاتا ہے۔ وہ شادی شدہ زندگی میں جنسی کردار کی نامکمل ادائیگی کا ایک سبب یہ بھی سمجھتا ہے کہ معاشرے میں دونوں اصناف کو مساوی حقوق حاصل نہیں۔ اس نے اعصابیت کے سلسلے میں جنسی کج روی کے عناصر پر بھی بحث کی ہے جس کی ایک صورت ایذا پسندی اور اذیت پرستی کی ہے۔ ایذا پسند افراد وہ ہیں جو اپنی کمتری کے احساس کو دور کرنے کے لئے جارحیت کا سہارا لیتے ہیں اور جب تک جنسی فریق کو جسمانی اذیت میں مبتلا نہ کریں، جنسی لحاظ سے مشتعل نہیں ہو سکتے۔ جب کہ اذیت پرست اپنی محکومی اور تذلیل ہی کو اپنا سب سے کامیاب اور موثر حربہ بنا کر جنسی فریق پر اپنی برتری ثابت کرنے کی سعی کرتے ہیں۔ (۲۶)

ممتاز مفتی پر ایڈلر کے اثرات کے بارے میں کوئی سنجیدہ تحقیقی محاکمہ نہیں ملتا صرف اجمالی طور پر یہ کہنا ہی کافی سمجھا جاتا ہے کہ انہوں نے ایڈلر، یونگ اور فرائیڈ کے اثرات قبول کئے ہیں۔ ممتاز مفتی کے اکلوتے بیٹے عکسی مفتی کا بھی یہی کہنا ہے کہ انہوں نے فرائیڈ، یونگ اور ایڈلر تینوں کی نفسیات سے کلیدی نکات حاصل کئے اور انہیں اپنے معاشرتی تجربات کی روشنی میں بیان کیا ہے۔ (۲۷) اکرام بریلوی اس سلسلہ میں رقم طراز ہیں:

"۔۔۔ اس سے ظاہر ہو جاتا ہے کہ سگمنڈ فرائیڈ، ایڈلر اور یونگ کی نفسیات نے مفتی کو بہت زیادہ متاثر کیا ہے۔ اتنا کہ بعض ناقدین اس کے افسانوں پر کیس ہسٹری کا لزام لگا دیتے ہیں۔ ایسا الزام سراسر زیادتی ہے۔ ہاں اتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ ممتاز مفتی نے اردو فکشن کی یکسانیت کو دور کرنے اور نئی راہیں نکالنے کیلئے فلسفے اور نفسیات کے ماہر مشاہیر سے استفادہ کیا ہے۔ ایسا کرتے ہوئے ان کی نگارشات کی ادبی حیثیت میں کمی ہونے پائی ہے نہ دلچسپی کا عنصر کم ہوا ہے، نہ کوئی بوجھل پن محسوس ہوتا ہے اور نہ کسی قسم کا ثقل پیدا ہونے پایا ہے۔ یہ اس لئے کہ وہ فلسفے کی نسبت نفسیات کے تنوع اور ہمہ گیری کے زیادہ قریب رہے ہیں چنانچہ ان میں کانٹ، نٹشے، برگساں اور برٹینڈ رسل کی بہ نسبت فرائیڈ، ایڈلر اور یونگ کا رنگ و آہنگ زیادہ نمایاں ہے۔" (۲۸)

ایڈلر کی نفسیات کا جائزہ لینے سے معلوم ہوتا ہے کہ ممتاز مفتی نے اس کے کئی نکات کو افسانوی پیرہن میں اپنی تخلیقی سرگرمی کا جزو بنایا ہے۔ مگر معین طور پر یہ طے کرنا دشوار ہے کہ آیا یہ نکات انہوں نے ایڈلر کی نفسیات سے حاصل کر کے ان کا اطلاق اپنے معاشرتی ماحول پر کیا یا خود اپنے مشاہدات و تجربات سے اخذ شدہ نظریات

کی تصدیق انہیں ایڈلر سے ملی۔بہر حال ان کے ابتدائی دور کی تحریروں میں ایڈلر کے متذکرہ بالا نظریات کی کافی مثالیں مل جاتی ہیں۔اس ضمن میں اولین اہمیت اس کے جنسی کج روی کے حامل ایذا پسندی اور اذیت پرستی کے نظریے کو حاصل ہے۔''انتقام''، ''نفرت''، ''اس کوچے میں'' اور'' کالے سلیپر'' اس کی مثال ہیں۔خاص طور پر ''اس کوچے میں'' اور ''کالے سلیپر'' کا مرکزی خیال یہی نفسیاتی نکتہ ہے۔''اس کوچے میں'' کی چندا کا کردار اذیت پرستانہ ہے۔وہ مار پیٹ کی لذت کی اتنی عادت ہوگئی ہے کہ اس کے بغیر جینے کا تصور بھی اس کیلئے دشوار ہے۔

''۔۔۔چندا درد سے چیخنے لگی۔پھر بھری ہوئی شیرنی کی طرح اٹھ بیٹھی۔'اور مارو۔اور مارو۔تم مجھے جانے سے نہیں روک سکتے' وہ چلانے لگی۔

اسے بار بار'اور مارو۔جان سے مار دو' چلاتے ہوئے سن کر ایسا محسوس ہوتا تھا جیسے وہ زدوکوبی سے قطعاً نہ ڈرتی ہو لیکن جب اسے بید لگتا تو بلبلا کر چلاتی۔اس کی چیخیں سن کر دل تڑپ جاتا لیکن جلد ہی وہ پھر اس کے سامنے آ کھڑی ہوتی۔'تم مجھے روک نہیں سکتے۔تم مجھے روکنے والے ہو کون؟' اس پر وہ غراتا۔'ہٹ جاؤ میرے سامنے سے۔ہٹ جاؤ'

'کیوں؟' وہ چلائی۔'میں تم سے نہیں ڈرتی۔قطعی نہیں'۔اور وہ پھر اسے پیٹنے لگتا۔'' (۲۹)

کہانی کا آخری اقتباس ملاحظہ ہو:

''فاحشہ'۔اس نے زور سے چندا کے منہ پر تھپڑ مار دیا۔

'رذیل کسبی۔'

ایک ساعت کے لئے چندا حیران رہ گئی۔مگر اس کی حیرانی میں ایک عجیب سی چمک تھی۔جیسے وہ کسی غیر متوقعہ خوشی سے دوچار ہو رہی ہو۔'تم!!' اس نے اپنے گال پر ہاتھ رکھ کر کہا۔'تم!!'
جیسے وہ پہلی مرتبہ مظفر سے روشناس ہوئی ہو۔اس کی آنکھوں میں آنسو آ گئے۔'' (۳۰)

بالکل یہی صورتِ حال'' کالے سلیپر'' میں درپیش ہے۔کہانی کے عنوان کے اعتبار سے میاں کے جنسی جذبے کا کالے سلیپروں سے وابستہ ہو جانا اس افسانے کا بنیادی خیال معلوم ہوتا ہے مگر ذرا سا گہرائی میں جائیں تو احساس ہوتا ہے کہ کہانی کے رگ و ریشے میں وہی ایذا پسندی کے نفسیاتی رجحان کی جھلک پیش کرنا مقصود ہے۔ کیونکہ جب بھی بیوی کالے سلیپروں کو پالش کرتی ہے میاں کا بند بند ٹوٹنے لگتا ہے اور اسے معلوم ہوتا ہے گویا کوئی طوفان اس کے اندر لہریں لے رہا ہو۔اس روز اسے اپنی بیوی کو صوفی کی طرح منانا پڑتا ہے۔صوفی اپنی بیوی کو مار پیٹ کر جنسی تحریک حاصل کرتا ہے۔اس کی بیوی بھی اس کے پہلے مارنے اور پھر منانے کی عادت کی شیدائی ہے۔

''سلیپر' صوفی ہنسا۔'وہاں سلیپروں سے کیا بنتا ہے۔میں نے ڈنڈے سے وہ پیٹا ہے کہ بس مار مار کر تختہ بنا دیا ہے۔ہفتہ بھر ہڈیاں نہ سینکے تو کہنا'۔۔۔کمبخت کو کہا کہ ذرا چائے بنا دے۔۔۔ظالم نے پتی کی جگہ پان کا زردہ ڈال دیا۔پان کا زردہ۔بھئی حد ہوگئی۔۔۔بھلا ایسی بات بھی سنی ہے

کبھی۔ پتی کی جگہ پان کا زردہ۔ بات ہی ایسی کرتی ہے کہ بھلے سے بھلے آدمی کو غصہ آجائے۔
(۳۱)''

''وہ کمبخت بھی اک تماشا تھی۔ وہ مجھے دیکھ کر آنکھیں جھکا لیتی۔ اور خواہ مخواہ جی جی کرتی رہتی۔ گویا میں واقعی کوئی نواب تھا۔ اور میں اسے دھمکاتا۔'
'لیکن کس بات پر؟' سعید نے ہاتھ سونگھتے ہوئے پوچھا۔
'کہ وہ بازار میں کیوں بیٹھتی تھی۔ جی چاہتا اسے مار مار کر ادھ موا کر دوں۔ ادھر وہ میری دھمکیاں سن کر آنکھیں جھکا لیتی۔ اُف! اس وقت اس کی آنکھوں میں رضامندی جھلکتی۔ اس بات پر میرا غصہ اور بڑھتا۔ اور مجھے غصے میں دیکھ کر اس کا بند بند جھولتا۔ اُف!' صوفی وحشت میں اٹھ بیٹھا۔ 'اس کے تصور سے ہی میں غصے سے کھولنے لگتا ہوں۔ کیا مصیبت ہے۔'' (۳۲)

''اسد اُچھل کر اٹھ بیٹھا۔ 'بھلے میاں! چلو چھڑائیں۔ ظالم کہیں جان ہی سے نہ مار دے۔'
'بے وقوف!' میں نے لپک کر اسد کو پکڑ لیا۔ 'کون جانتا ہے'۔ میرے منہ سے بے ساختہ نکل گیا۔
'کون جانتا ہے؟' اسد چلایا۔ 'ارے جناب میں کہہ رہا ہوں وہ اسے پیٹ رہا ہے۔'
'کون جانتا ہے کہ وہ پیٹ رہا ہے یا وہ پٹ رہی ہے۔'
'تمہارا مطلب ہے پالش کر رہی ہے۔' ظفر بولا۔
'پالش؟' سعید نے چونک کر دہرایا اور ہاتھ بنیان سے نکال کر سونگھنے لگا۔
'وہ سنو' میں نے اسد سے کہا۔
'مارو۔ مارو۔ اور مارو' وہ چیخ رہی تھی۔'' (۳۳)

کم و بیش یہی صورتِ حال انہوں نے ''علی پور کا ایلی'' میں اپنے دوست ''نقی'' کے حوالے سے بیان کی ہے۔ جو خود کو ایسا گھوڑا سمجھتا ہے جس پر اس کی انا سوار ہے۔ وہ بیوی کو پیٹتا ہے اور کہتا ہے:

''یہ تو پرانا روگ ہے۔ نہ جانے میرا یا بیگم کا۔ یا دونوں کا۔ شاید اس معاملے میں ہی مظلوم ہوں۔ خیر خیر اس قصے کو چھوڑو۔ میں سمجھتا ہوں پٹنے کے لئے اس کی ہڈیاں چلچلاتی رہتی ہیں۔'' (۳۴)

ان کے ہاں شوہر کا بیوی کے متعلق شکوک و شبہات کا شکار رہنا بھی اسی رجحان کا ایک پہلو ہے جو ان کے کئی افسانوں میں برتا گیا ہے۔ اسی طرح میاں بیوی کی خلوت میں کسی تیسرے شخص کی موجودگی سے احساسِ رقابت کی لذت انگیز اذیت اٹھانا بھی ان کے اکثر کرداروں کا وتیرہ ہے۔ دودھیا سویرا، چپ، شائستہ، الصدف، ڈاکٹر کا استعمال، شرابی کا راز وغیرہ اسی اذیت پرستی کی مثالیں ہیں۔

ایڈلر کے خیال میں ازدواجی زندگی کی بھرپور مسرت کا راز یہ ہے کہ فریقین کا جسمانی تعلق مکمل ذہنی ہم آہنگی کی بنیاد پر قائم ہو۔ یہ خیال ممتاز مفتی کے متعدد افسانوں کا موضوع رہا ہے۔ اگرچہ ان کا ٹریٹمنٹ قدرے منفی انداز کا ہے۔ انہوں نے شاید ہی کسی ایسے شادی شدہ جوڑے کا ذکر کیا ہو جس کے ازدواجی تعلقات مکمل ذہنی ہم آہنگی کے نتیجے میں خوشگوار اور متوازن رہے ہوں۔ اس کے برعکس ان کے ہاں ایسے جوڑوں کی بہتات نظر آتی ہے جن کی شادی خواہ ان کی اپنی ذاتی پسند اور جذباتی لگاؤ کا نتیجہ ہی کیوں نہ ہو، جلد ہی ایک دوسرے کی بدلتی ہوئی ذہنی کیفیات اور روزمرہ کے معمولات کی یکسانیت کے باعث وہ ذہنی بعد اور دوری کا شکار ہو جاتے ہیں۔ یہ نا آسودگی ان کی زندگی میں طرح طرح کے انحرافی رویے پیدا کرتی ہے۔ اور ان کے سماجی کردار کو غیر محسوس طور پر متاثر کرتی ہے۔ ممتاز مفتی نے بڑی ژرف بینی سے اپنے مشاہدات و تجربات کو کام میں لا کر ایسے افراد کے مطالعۂ باطن سے ان کی محرومیوں اور دکھوں کا کھوج لگانے کی کوشش کی ہے۔ ان کہانیوں میں اصل اہمیت کرداروں کے رویے اور ان کے ردِعمل کی نہیں بلکہ ان کے منفی اور بعض اوقات سماجی اعتبار سے نا قابلِ قبول نظر آنے والے افعال کے پیچھے چھپے ہوئے ان نفسیاتی محرکات و اسباب کی ہے جو انہیں غیر محسوس طریقے سے اپنے جبر کے پنجے میں دبوچ کر ان کے برتاؤ کو اپنا تابع بنا لیتے ہیں۔ ممتاز مفتی کا اصل مقصد بھی انہی اسباب کی طرف اشارہ کرنا ہے۔ جھکی جھکی آنکھیں، یہ دیوی، نفرت، اندھا، انظام، سیانی، بدماش، وہ کمرا، جب اور اب، چڑ، زندگی، شرابی کا راز، الصدف، ڈاکٹر کا استعمال، نیلی، چپ، پل، شائستہ، سوپور کی کھڑکی، مسز کھلے کا خاوند، گڑیا گھر، ذاتی معاملہ، سکارلٹ روڈ، نومان اور منیرہ اور میرا گھر۔ ان سب کہانیوں میں ممتاز مفتی نے میاں بیوی کے گنجلک اور پراسرار تعلق کے کسی نہ کسی پہلو کو چھیڑا ہے اور یہ موضوع اسی آب و تاب کے ساتھ ان کے دوسرے دور میں بھی موجود نظر آتا ہے۔

ان کہی کا افسانہ ''بیگانگی'' بچوں کی پیدائش میں ترتیب اور والدین کے رویے کے انمٹ اثرات کی اچھی مثال ہے لیکن یہ ایک ایسا موضوع ہے جسے ایڈلر کے مطالعے کے بغیر بھی سمجھا اور محسوس کیا جا سکتا ہے۔ خود ممتاز مفتی اپنے والدین اور عزیز و اقارب کی منفی توقعات کے باعث بچپن کی بے فکری اور خود اعتمادی سے محروم رہے ہیں اس لئے اس نکتے کی باریکی سے بخوبی واقف ہیں۔

ج۔ یونگ:

فرائیڈ اور ایڈلر کا ہمعصر کارل یونگ ۱۸۷۵ء میں سوئٹزرلینڈ کے ایک گاؤں میں پیدا ہوا۔ ماں کی نسبت اپنے پادری باپ سے زیادہ محبت کرنے والا یہ بچہ بعد ازاں مذاہب اور ان کی تعلیمات و اثرات کے مطالعہ سے اپنا ایک علیحدہ مکتبۂ فکر قائم کرنے میں کامیاب ہو گیا۔ بچپن ہی سے اسے آثارِ قدیمہ کا ماہر بننے کا شوق تھا۔ اس کا یہ شوق تو پورا نہ ہو سکا مگر فلسفے کی تعلیم اور شوپنہار، نطشے اور کانٹ کے اثرات کے تحت اس نے قدیم تہذیبوں اور مردہ تمدنوں

کا بغور مطالعہ کیا۔اس مطالعہ نے بچپن کے مذہبی ماحول کے اثرات کے ساتھ مل کر اسے ایک مابعد الطبیعیاتی انداز فکر عطا کر دیا تھا جسے کام میں لاتے ہوئے اس نے اجتماعی لاشعور اور موت کی کشش جیسے نظریات پیش کئے جو اس کی پہچان بن گئے تاہم اس کے دیگر افکار بھی اپنی جگہ پر بہت اہمیت کے حامل ہیں۔(۳۵)

اس نے انسانی شخصیت کو دو اقسام میں تقسیم کیا۔ بیرون بین یعنی خارجی کائنات میں دلچسپی لینے والے زندہ دل اور خود اعتماد افراد جن میں ماحول سے توافق پیدا کرنے کی صلاحیت ہو اور درون بین یعنی شرمیلے اور خوفزدہ، اپنی ذات کے خول میں محصور افراد جو اپنے گردوپیش سے بے نیاز ہو کر اپنی خیالوں کے تانے بانے میں الجھے رہنے کے عادی ہوں۔اسی تنہائی پسندی کی وجہ سے ان کی قوتِ متخیلہ ترقی کر جاتی ہے اور یہی وجہ ہے کہ اکثر بڑے فنکار، موسیقار، مصور اور ادیب، دروں بین واقع ہوتے ہیں۔(۳۶)

یونگ فرائیڈ کا ہم کار اور ہم خیال تھا۔لیکن ابتدائی تربیت اور مزاج کی اٹھان کے اعتبار سے دونوں میں بنیادی نوعیت کا اختلاف تھا۔دونوں نے مذہب، آرٹ اور کلچر کا غائر مطالعہ کیا لیکن دونوں کے زاویہ ہائے نظر مختلف تھے۔یونگ وجدان پر بھروسہ کرنے والا دروں بیں (Intutive Interovert) تھا اور فرائیڈ تفکر و تعقل پر یقین رکھنے والا بیرون بیں (Thinking Extravert)۔(۳۷)

یونگ نے فرائیڈ کے لاشعور کے تصور کو تو تسلیم کر لیا بلکہ ذاتی لاشعور کے ساتھ ساتھ اجتماعی لاشعور کے وجود کا بھی اعتراف کیا، مگر وہ یہ قبول کرنے پر تیار نہ ہوا کہ فرد کی تمام تر نفسی الجھنوں کے اسباب جنس سے وابستہ ہیں۔اس نے تلازمِ خیال کے ذریعے فرد کی نفسی الجھنوں تک رسائی حاصل کی۔اس کے خیال میں یہ الجھاؤ یا Complex محض جنسی خواہشات کی عدم تکمیل کا شاخسانہ نہیں بلکہ اس کے پسِ پشت دیگر عوامل بھی کارفرما ہیں۔اس کا خیال تھا کہ تہذیب وتمدن کے تقاضوں کے تحت انسان اپنے آپ کو حقیقی اور سچے روپ میں پیش نہیں کرتا۔وہ خود پر حسین نقاب اور خوبصورت لبادے اوڑھ لیتا ہے اور مختلف حالات میں متضاد اور متناقض طرزِ عمل اختیار کرتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ ایک ہی شخص کا اپنے دوست، بیوی، محبوبہ، افسر یا والدین سے طرزِ عمل بہت مختلف ہوتا ہے۔وہ موقع محل کے لحاظ سے موزوں چہرہ اوڑھ لیتا ہے اور اپنی ان خواہشات کو لاشعور میں دھکیل دیتا ہے جو اس کے خیال میں غیر اخلاقی اور سماجی لحاظ سے ناقابلِ قبول ہوتی ہیں۔یہی ناپسندیدہ عناصر جنہیں فرد کی انا لاشعور میں دھکیل دیتی ہے ایک اُلجھاؤ کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ بعض اوقات انسان سے ایسی احمقانہ اور غیر متوقع غلطیاں سرزد ہو جاتی ہیں جو اس کے ظاہری روپ کے مماثل نہیں ہوتیں۔اسی طرح بعض اوقات انسان کا بلاوجہ ہی کسی شخص سے متنفر ہو جانا اس بات کی علامت ہے کہ انسان اپنی ہی کسی ناپسندیدہ خصوصیت کو، جسے لاشعور میں دھکیل کر چھپا دیا گیا تھا، کسی دوسرے شخص میں دیکھ کر اس کے خلاف اظہارِ نفرت کرنے لگتا ہے۔گویا انسان کا لاشعور ناجائز سمجھی جانے والی خواہشات اور ہیجانات کا مجموعہ ہے جسے یونگ نے پرچھائیں کے نام سے یاد کیا ہے۔اور بقول یونگ یہ ان تمام منفی اوصاف کی تجسیم ہے جنہیں جھٹلانے کی کوشش کے باوجود وہ موقع ملتے ہی اپنے بالواسطہ یا بلاواسطہ اظہار کرنے سے نہیں چوکتے۔

یونگ کا کہنا ہے کہ مردانہ اورنسائی اوصاف کی تقسیم، جوانسان نے صدیوں کے تجربات کے زیرِ اثر قائم کر رکھی ہے، قطعی اور حتمی نہیں۔ مردوں میں ایک حد تک نسائی خصوصیات اورعورتوں میں مردانہ اوصاف کا پایا جانا معمول کی بات ہے۔ مردوں میں پائے جانے والے نسائی اوصاف کواس نے اینما اورعورتوں میں پائے جانے والی مردانہ خصوصیات کو اینمس کا نام دیا ہے۔ اس کے خیال میں کامیاب شادی کا دارومدار دونوں فریقوں میں اینما اور اینمس کے متوازن تعلق پر ہے۔ یعنی اگر مرد میں دبنے کی خواہش اورعورت میں چھا جانے کی آرزو ہوتو شادی کامیاب رہتی ہے۔ بصورتِ دیگر میاں بیوی کی مثال ندی کے دو کناروں کی سی ہوتی ہے جو ہمیشہ ساتھ رہتے ہیں اور کبھی آپس میں نہیں ملتے۔ یونگ کا سب سے معروف نظریہ اجتماعی لاشعور کا ہے جس کے مطابق انسان کو صدیوں قبل کے نسلی رجحانات ورثے میں ملتے ہیں جو اس کے اجتماعی لاشعور کی تشکیل کا باعث بنتے ہیں۔ (۳۸)

ممتاز مفتی پر یونگ کے اثرات کا مطالعہ کرنے سے پہلے نذیر احمد کی اس بارے میں رائے ملاحظہ کیجئے:

> ''ممتاز مفتی کو مذہب، تصوف، تاریخ، مائتھالوجی، رسم و رواج اور روایت جیسے فکری موضوعات سے جو رغبت پیدا ہوئی، یونگ کا مطالعہ اس میں زبردست قوت داخل کر سکتا تھا۔ مگر یوں لگتا ہے کہ اپنے تخلیقی سفر کی اس منزل میں داخل ہو کر انہوں نے آسان راستہ اختیار کر لیا۔ مشاہدہ و تجربہ کو مطالعہ کی روشنی میں پرکھنے کی بجائے وہ محض سنی سنائی باتوں پر اعتبار کرنے لگے، یا صرف اپنے دیدہ و دل کو ہی کافی سمجھنے لگے۔'' (۳۹)

گویا نذیر احمد ممتاز مفتی اور یونگ کی فکری مماثلت کو تو تسلیم کرتے ہیں مگر ان کے خیال میں انہوں نے یونگ کے فکری نتائج کو اپنے مطالعہ کا موضوع نہیں بنایا ورنہ ان کی سوچ میں مزید گہرائی پیدا ہو سکتی تھی۔ جب کہ عکسی مفتی کا کہنا ہے کہ ممتاز مفتی کی شخصیت کے ارتقا میں فرائیڈ کی جنس، ایڈلر کی انا اور یونگ کی موت کی کشش، تینوں نے اپنا اثر جمایا ہے۔

ممتاز مفتی کے اولین دور کے افسانوی مجموعوں کا مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے کم و بیش تمام افسانے ایسے کرداروں کے گرد گھومتے ہیں جو اپنی ذات کی بھول بھلیاں میں الجھے ہوئے ہیں۔ اپنی نفسیاتی کشمکش سے پریشان اور جذباتی پیچیدگیوں سے حیران، یہ وہ لوگ ہیں جنہیں یونگ نے دروں بین کے نام سے یاد کیا ہے۔ کمتری اور عدم تحفظ کے احساس میں جکڑے ہوئے، اپنی ذات کے خول میں محصور، اپنی کمیوں اور کجیوں کے شعور سے عاری اور یا پھر انہیں بھول جانے کی کوشش میں گرفتار، دکھی، الم زدہ، بے بس اور بے اختیار۔ یہی ممتاز مفتی کے کردار ہیں۔

یونگ نے روپ اور پرچھائیں کی اصطلاح کے ذریعے انسان کے بدلتے ہوئے چہروں کی جو توجیہہ پیش کی ہے اس کی جھلک بھی ممتاز مفتی کے ہاں ملتی ہے۔ غسلِ آفتابی کے شاہ صاحب اس کی اچھی مثال

ہیں۔اس کہانی میں داڑھی اس شعوری روپ کی علامت ہے جو شاہ صاحب نے سماجی قبولیت کے تحت اپنے آپ پر طاری کر رکھا ہے۔

''میں نے پیار سے اپنے جسم پر ہاتھ پھیرنا شروع کر دیا۔میرا جسم۔میرا اپنا۔جیتا۔گرمایا ہوا جسم۔میرا ہاتھ لمبی داڑھی پر جا رکا۔دفعتاً میں نے محسوس کیا جیسے وہ داڑھی کوئی چادر تھی جو میں نے اوڑھ رکھی تھی۔جو میرے بدن اور سورج کی کرنوں میں حائل ہو رہی تھی۔اور مجھے اپنے جسم کو جاننے سے روک رہی تھی۔نہ جانے کیوں۔مگر دفعتاً میں نے محسوس کیا کہ اس داڑھی سمیت غسل آفتابی ممکن ہی نہ تھا۔''(۴۰)

انسان میں مردانہ اور نسائی خصوصیات کے ارتباط کے وہ بہت قائل تھے۔دوسرے دور میں انہوں نے جو شخصی خاکے لکھے ہیں ان میں اس بات کا اکثر ذکر ملتا ہے۔''علی پور کا ایلی'' میں بھی انہوں نے کئی جگہ اس خیال کا اظہار کیا ہے۔مثال کے طور پر ڈویژنل انسپکٹر مسٹر معروف کو وہ نسائیت سے بھرپور نوجوان قرار دیتے ہیں۔(۴۱) محمد طفیل کا خاکہ لکھتے ہوئے انہیں شیر اور دوشیزہ کا امتزاج قرار دیتے ہیں۔(۴۲) راقم الحروف کے نام ایک خط میں بھی انہوں نے لکھا تھا کہ کوئی شخص فنکار نہیں بن سکتا جب تک اس کی شخصیت میں مردانہ اور نسائی خصوصیات کی آمیزش نہ ہو۔مظہر سعید قریشی کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:

''کبھی کبھی مجھے ایسا لگتا ہے جیسے تم میں ایک عورت چھپی بیٹھی ہے۔اندر کھچڑی پکی ہوئی ہے،غور و فکر میں بھی شدت،جذبات میں بھی شدت۔ایک جانب محبوب جلوہ دکھا رہا ہے،دوسری جانب عاشق مونچھ مروڑ رہا ہے۔شرماؤ نہیں مجھ میں بھی ۳۰فیصد عورت ہے۔جب تک عورت کا پیوند نہ لگا ہو فن کار نہیں بنتا۔خالص مرد تو کاٹھ ہوتا ہے۔''(۴۳)

ممتاز مفتی کے ہاں یونگ کا اجتماعی لاشعور خود ان کے جنس سے تصوف کی وادیوں میں جا نکلنے کے بعد عملی صورت میں رونما ہوتا ہے اور وہ اسی نسلی اور وراثتی رجحان کی بدولت فرائیڈ اور ایڈلر کے دائرۂ اثر سے نکل کر بابوں اور بزرگوں کی دانش و بصیرت کے اسیر ہو جاتے ہیں۔

د۔ہیولاک ایلس:

فرائیڈ کا ہمعصر اور بحری جہازوں کے کپتان کا بیٹا ہیولاک ایلس،جس نے انسان کے جنسی رویوں اور کردار کے بارے میں ایک مکمل انسائکلو پیڈیا تیار کر دیا،جنس کو محبت کا فطری اور صحت مندانہ اظہار قرار دیتا ہے۔اس کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے جنسی موضوعات پر کیس ہسٹریاں قلمبند کیں اور ان کی مدد سے انسان میں پوشیدہ جنسی توانائی اور خواہش کی رنگ بدل بدل کر نمودار ہوتی تصویریں دیکھیں اور معاشرے کو دکھائیں۔

اس کا مقصد جنس سے وابستہ ڈر، خوف اور لاعلمی کو دور کرنا تھا۔ اس نے ہم جنسی اور خود لذتی جیسے جنسی رویوں کا سائنسی بنیادوں پر مطالعہ کیا اور اپنی تحقیق کے نتائج کو دنیا کے سامنے پیش کیا۔ اس کے نزدیک جنس کی اہمیت کو تسلیم کئے بغیر اور اس فطری جبلت کی حقیقت کو سمجھے بغیر زندگی سے مناسب طور پر موافقت پیدا نہیں کی جا سکتی۔(۴۴)

ممتاز مفتی ہیولاک ایلس کے بارے میں کیا رائے رکھتے تھے اس کا اندازہ ان کے ایک انٹرویو سے ہوتا ہے جس میں انہوں نے ایلس کی Psychology of Sex کو اپنی تین پسندیدہ ترین کتابوں میں سے ایک قرار دیا ہے۔

''اس کتاب میں کوئی موضوع تو ہے نہیں۔ اسمیں کیس ہسٹری مختلف قسم کی مختلف نوعیت کی جمع کی گئی ہیں۔ ان کو پڑھ کر یہ پتہ چلتا ہے کہ انسان جو ہے اس میں جنس ۔۔۔ کس حد تک متنوع ہے۔ مطلب یہ کہ لوگوں میں سے کسی ایک میں شدت کم اور کسی میں شدت بہت زیادہ ہے اور کسی اور میں مشاہدہ بالکل مفقود ہے۔۔۔۔۔ اب اس کتاب کو پڑھ کر مجھے پتہ چلا کہ یہ ظاہری سطح جو ہے جسم کی، اس سے اندازہ نہیں لگایا جا سکتا کہ ایک آدمی جو ہے وہ مرد ہے یا عورت۔ مرد یا عورت سے میرا مطلب ہے کہ کچھ خواہشات ایسی ہیں جو عورتوں کے لئے مخصوص ہیں اور کچھ خواہشات ایسی ہیں جو مردوں کے لئے مخصوص ہیں۔ تو یہ برتن جو ہے جس میں خواہشات پڑی ہیں یہ برتن اہم نہیں ہے۔ بلکہ یہ بات اہم ہے کہ اس برتن کے اندر کیا ہے۔۔۔۔ اس قسم کی خواہشات جو ہیں ان میں تنوع ہے۔ پھر تیسری بات جو بڑی اہم ہے، ہماری خواہشات پر جنس کا تو آپ بڑی اچھی طرح جانتے ہیں کہ بہت اثر پڑتا ہے تو ایسی ایسی عجیب خواہشات کا پتہ چلتا ہے اس کتاب کے پڑھنے سے اور۔۔۔۔ جب تک ہم یہ نہ جانیں کہ انسان کے دل میں کیسی کیسی قسم کی خواہشات پیدا ہوتی ہیں تب تک ہم Human nature کو نہیں سمجھ سکتے۔ چونکہ یہ ایک Subject ہمیشہ Taboo رہا ہے۔''(۴۵)

ممتاز مفتی اس معاملے میں ایلس کے ہم خیال ہیں کہ انسانی شخصیت کے طالبعلم کے لئے جنس کی نوعیت اور اہمیت کا ادراک کرنا بے حد ضروری ہے۔ وہ فرد کی داخلی پیچیدہ نفسی کیفیات اور جذباتی اضطراب کو ہمدرد اور شفیق دوست کی نظر سے دیکھتے ہیں اور ناصح خشک کا رویہ اختیار نہیں کرتے۔ ان کے ہاں مشورے، صلاحیں اور تجاویز نہیں ملتیں۔ وہ انسانی افعال اور احساسات پر نیکی اور بدی، خیر اور شر، اچھے اور برے کے لیبل چسپاں کرنے سے گریز کرتے ہیں۔ وہ انسان کی مجبوریوں کو سمجھنے اور اس کی جبلتوں اور فطرت کے احکامات کا ادراک کرنے کی سعیِ مسلسل میں مصروف نظر آتے ہیں۔ ان کے نزدیک مسائل کا حل تلاش کرنے کے لئے سب سے پہلا مرحلہ یہ ہے کہ مسائل کی موجودگی کو تسلیم کیا جائے۔ جب تک مسائل کی تفہیم کا مرحلہ درست طور پر طے نہیں ہوگا تب تک ان کے حل تلاش کرنے کا سلسلہ کارِ لا حاصل کی ذیل ہی میں شمار کیا جائے گا۔ ممتاز مفتی مرتے دم تک اس خیال پر قائم رہے کہ جنس ایک ایسا

موضوع ہے جس پر سنجیدہ تحقیق کی گنجائش آج بھی اسی طرح باقی ہے جب کہ دنیا اکیسویں صدی میں داخل ہونے کی تیاری میں مصروف ہے اور انفارمیشن کے سیلاب نے پسماندہ ملکوں کے گلی کوچوں میں بھی راہ بنالی ہے۔ آج کی دنیا میں جنس بھی اتنا نا معلوم، نا قابلِ قبول اور پر اسرار جہان نہیں رہی لیکن اس کے باوجود انسان ابھی تک اس قوت کو مثبت اور تعمیری طور پر استعمال کرنے کا ڈھنگ نہیں سیکھ پایا۔(۴۶)

''۔۔۔اب بھی لوگوں کو اچھی طرح پتہ نہیں چلا کہ دنیا میں سب سے زیادہ سکون اور اطمینان جب انسان کو حاصل ہوگا جب انسان کی جنسی خواہشات کے متعلق پورے طور پر تجزیہ کیا جائے گا اور جانا جائے گا۔ اور ایک آدمی جب شعوری طور پر یہ سمجھے گا۔ میں یہ سمجھتا ہوں کہ زیادہ تر لوگوں میں جو پریشانیاں ہیں، افراد میں، وہ جنسی خواہشات کی تکمیل نہ ہوسکنے کی وجہ سے ہیں۔ اور یہ جبھی ختم ہوسکتا ہے کہ جب اس کو شعور ہو کہ میری خواہشات کیا ہیں۔''(۴۷)

معاشرے کے مخصوص سماجی ڈھانچے اور اخلاقی اقدار کے باعث ان کا یہ خیال شاید ہر ایک کے لئے قابلِ قبول نہ ہو اور اس میں اختلاف کے کئی پہلو تلاش کئے جاسکیں (۴۸)۔ اس بات سے انکار نہیں ہوسکتا کہ غلامی، افلاس، بھوک اور جہالت کے اس معاشرے میں مسئلہ صرف جنس نہیں ہے لیکن اس بات سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ غلامی، افلاس، بھوک اور جہالت کے باوجود جنس ایک اہم مسئلہ ہے بلکہ اندریں حالات زیادہ گھمبیر اور تشویشناک صورت میں سامنے آتا ہے۔ لیکن بہت سے افسانہ نگار اور ادیب ایسے ہیں جنہوں نے اس مسئلہ کی طرف نگاہ تک نہیں کی۔ اس کے باوجود کوئی انہیں اس بات پر مطعون نہیں کرتا کہ انہوں نے اس توانا جبلت سے نگاہیں کیوں چرا رکھی ہیں۔ اسی طرح ممتاز مفتی کی تخلیقی زندگی کے پہلے دور میں اگر جنس بنیادی موضوع کی صورت میں سامنے آئی ہے تو اسے ایک تخلیق کار کے منفرد زاویہ نگاہ کے طور پر قبول کرنا چاہئے اور اس کے نقطۂ نظر کا سنجیدگی اور خلوص سے جائزہ لینا ضروری ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ اس کے کلی فکری نظام کا مطالعہ بھی ضروری ہے۔ جیسا کہ ممتاز مفتی کی فکر کا مجموعی جائزہ لینے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے نزدیک جنس محض ایک انفرادی جبلت کے طور پر نہیں بلکہ ایک اہم سماجی مسئلہ کے طور پر نمایاں ہوتی ہے۔ اس نقطۂ نظر کی ایک جھلک، ذوالفقار تابش کے ایک تفصیلی سوال کے جواب میں دکھائی دیتی ہے۔ ذوالفقار تابش نے ممتاز مفتی سے دریافت کیا:

''یورپ دنیا کا وہ حصہ ہے جہاں جنس اب Taboo نہیں سمجھی جاتی۔ جہاں جنس پر اتنا زیادہ کام ہو چکا ہے، بطور Subject کے بھی اور بطور Labortary Test کے بھی۔ کہ شاید پچھلی تمام تر صدیوں میں بھی اتنا کام نہیں ہوا کہ جتنا مجموعی طور پر اس صدی میں ہوا ہے۔ لیکن ایک دور بیٹھے ہوئے آدمی کی حیثیت سے جب میں نظر ڈالتا ہوں تو پتہ چلتا ہے کہ ان تمام تر مطالعوں کے باوجود، ان تمام تجزیوں کے باوجود، ان تمام تر مشاہدات کے باوجود، یورپ میں Sex Frustration جو ہے وہ بڑھتی جارہی ہے۔۔۔ ان کی نوجوان نسلیں جس سمت جارہی ہیں،

خاص طور پر جنس کے معاملے میں، وہ اتنا بھیانک، اتنا خوفناک اور اتنا کریہہ ہے، میں ایک مشرقی کی حیثیت سے جب جائزہ لیتا ہوں تو پتہ چلتا ہے وہ تو Frustration میں اضافہ کرنے کا ایک باعث بن رہی ہے نہ کہ آدمی کے مسائل، اس کی مشکلات، اس کی Frustration، اس کی Depression کو کم کر رہی ہے۔۔۔۔ جہاں پابندیوں کا اطلاق ختم ہوا ہے وہاں اس نے ان معاملات کو سلجھانے کی بجائے مزید الجھا دیا ہے۔ چنانچہ یورپ میں لڑکے لڑکیوں کے Attitude اس وقت جو ہمارے سامنے آ رہے ہیں جن میں جنس کے علاوہ اور کئی عجیب وغریب Methods کو evolve کیا جا رہا ہے اور تجربات کئے جا رہے ہیں، ان کی روشنی میں آپ بتائیے کہ کیا معاملہ ہے سارا؟''(۴۹)

ممتاز مفتی نے اس مفصل سوال کا جواب دیتے ہوئے کہا:

''۔۔۔یورپ میں اور امریکہ میں آج تک لوگوں نے، عوام نے، سنجیدگی سے جنس کا مطالعہ نہیں کیا۔ بلکہ Indulge کیا ہے۔ آزادی جو ہے وہ مطالعے کی نہیں وہ تو Indulgence کی ہے۔جنس ایک ایسی چیز ہے کہ جتنی Indulgence زیادہ ہو گی اتنی ہی Frustration زیادہ ہو گی۔جنس ایک ایسی چیز ہے کہ جتنی قیود زیادہ ہوں گی اتنی ہی جنس میں قوت زیادہ ہو گی۔۔۔۔ میں نے اصل میں یہ گزارش کی تھی کہ اس کا کسی نے سنجیدگی سے مطالعہ نہیں کیا کہ انسان کی پرابلمز زیادہ تر جنس کی وجہ سے ہیں۔تو ان مسائل کو صحیح طور پر Set کرنا، سوسائٹی کو صحیح طور پر ان کے مطابق رکھنا، یہ سنجیدہ مطالعے کے بعد ہوگا۔''(۵۰)

ہیولاک ایلس سے ان کا متاثر ہونا صرف اسی سبب سے ہے کہ اس نے اس بنیادی نکتے کی اہمیت کو سمجھا اور تسلیم کیا ہے۔یہی وجہ ہے کہ ہیولاک ایلس کی کتاب، سائکالوجی آف سیکس، ممتاز مفتی کی تین پسندیدہ ترین کتابوں میں سے ایک ہے۔اس کتاب میں ایلس نے جنسی آزادی یا حدود و قیود وغیرہ کے بارے میں کوئی رائے یا تجویز پیش نہیں کی، صرف حقائق کو مرتب کیا ہے۔ممتاز مفتی ان حقائق کی اہمیت کے پیشِ نظر ہیولاک ایلس سے متاثر ہیں۔

''۔۔۔ ہیولاک ایلس کی حیثیت نہیں ہے رائے دینے کی۔ وہ تو ایک Collecter ہے۔اس نے سارا میٹیریل اکٹھا کر کے آپ کے سامنے رکھ دیا ہے کہ یہ میٹیریل ہے۔یہ موضوع ہے۔اس موضوع کے متعلق یہ حقائق ہیں۔اپنی Opinion وہ نہیں دیتا۔ وہ آپ خود قائم کریں۔اس کا مقصد صرف یہ ہے کہ آپ کو حقائق سے روشناس کرے۔''(۵۱)

اس گفتگو کے آخری چند جملے بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ایسا معلوم ہوتا ہے ہیولاک ایلس کی مانند ممتاز مفتی کے پیشِ نظر بھی یہی مقصد تھا کہ اپنے قارئین کو جنس کی پراسرار دنیا کے متعلق حقائق سے آشنا

کرے جو انہیں اپنی ذات اور اس کے مسائل کی تفہیم و تحلیل میں مدد دے سکیں۔

ر۔ دوستوفسکی:

روسی ناول نگار فیودر دوستوفسکی ادبیاتِ عالم میں ایک وقیع اور معتبر نام و مقام کا حامل ہے۔ وہ انیسویں صدی کے شہنشاہی روس میں پیدا ہوا جب جاگیردارانہ نظام نے روس کی رگِ جاں میں پنجے گاڑ رکھے تھے، اور عوام کی کسمپرسی اور بے چارگی میں دن بدن اضافہ ہوتا چلا جا رہا تھا۔ دوستوفسکی کا تعلق، اپنے بیشتر ہم عصروں کے برعکس، روس کے جاگیردارانہ طبقے سے نہیں تھا۔ وہ متوسط طبقے سے تعلق رکھنے والے ایک ریٹائرڈ ملٹری سرجن کا بیٹا تھا جسے ۱۸۲۸ء میں پیٹر اوّل کے دور کی اصلاحات کے نتیجے میں اعلیٰ اعزازات حاصل ہوئے اور اس نے کچھ جائداد خرید لی تھی۔ غالباً اسی لئے جہاں اس کے ہم عصروں کی تحریروں میں روس کے طبقہ اشرافیہ کے طرزِ حیات کی جھلک نظر آتی ہے وہاں دوستوفسکی کے ہاں عام، معمولی، اور ٹوٹے پھوٹے شکستہ انسانوں کی دھڑکتی ہوئی آرزوؤں اور سسکتی ہوئی حسرتوں کے نغمے اور نوحے سنائی دیتے ہیں۔

دوستوفسکی کا باپ ایک راست گو، درشت مزاج اور اصول پسند انسان تھا۔ وہ اسے ملٹری انجینئر بنانا چاہتا تھا اور اس مقصد کے لئے اسے اکیڈیمی آف ملٹری انجینئرنگ، پیٹرسبرگ میں تعلیم دلوا رہا تھا۔ مگر دوستوفسکی اور اس کا بھائی میخائل جو آپس میں بے تکلف اور گہرے دوست بھی تھے، شروع ہی سے افسانوی اور رومانوی ادب میں دلچسپی رکھتے تھے۔ دوستوفسکی زمانہ طالب علمی ہی سے سر والٹر سکاٹ، این ریڈکلف، نکولائی کرامزین فریڈرک شلر اور الیگزینڈر پشکن کی تحریروں سے متاثر تھا۔ باپ کی وفات کے بعد اس نے جلد ہی نوکری سے استعفیٰ دے دیا اور صرف ادب و صحافت سے منسلک ہو کر رہ گیا۔ سیاسی سرگرمیوں میں حصہ لینے کی وجہ سے اسے سائبیریا میں قید بھی کیا گیا لیکن یہ سب تجربات اس کی تخلیقی زندگی کے لئے خام مواد بن کر رہ گئے اور اس نے ایسے زندۂ جاوید ناول تخلیق کئے جو آج تک ناول نگاری کے فن میں مثالی نمونوں کے طور پر یاد کئے جاتے ہیں۔ ان ناولوں میں مصنف کی فنی ریاضت، گہری بصیرت اور تکنیکی مہارت نے اپنے بعد آنے والے کم و بیش تمام ادب کو متاثر کیا۔

> "Dostoyevsky is regarded as one of the finest novelist who ever lived. Literary Modernism, Existentialism, and various schools of psychology, theology and literary criticism have been profoundly shaped by his ideas. His works are often called "prophetic" because he so accurately predicted how Russia's revolutionaries would

behave if they came to power."(52)

اس کے چار مشہور اور اہم ناول یہ ہیں

1- Crime and Punishment (1866)

2- Idiot (1868-69)

3- The Possessed (1870)

4- The Brothers karamazov (1880

ان ناولوں نے فرد کے جہانِ باطن میں چھپے ہوئے تضادات، معاندانہ جذبات، شناخت سے محرومی کے کرب اور المناک جذباتی صورتِ احوال کا تجزیہ کیا ہے۔ اس کے ہاں دوسرے ناول نگاروں کے برعکس، کہیں زیادہ نفسیاتی بصیرت اور انسانی روح کے چونکا دینے والے اسرار کا اظہار ملتا ہے۔ اس نے اپنے فن کو زندگی کی دانش اور اس کی روح کے تلاطم کو بیان کرنے کے لئے استعمال کیا ہے۔ اس نے غیر معمولی بصیرت سے کام لے کر محبت کرنے والے انسان کی روح میں متلاطم جذبات کا اظہار کیا ہے جو معاشرے کے معاندانہ رویوں کا شکار ہوتے ہیں۔ انسانی فطرت کے تضادات اور کشمکش کو گہری نفسیاتی ژرف بینی سے آشکار کرنے والے دوستوفسکی نے اپنے بھائی میخائل کے نام ایک خط میں لکھا ہے:

"I proceed by analysis and not by synthesis, that is, I plunge into the depth, and, while analyzing every atom, I search out the whole."(53)

یہ وہ زمانہ تھا جب ابھی فرائیڈ کے تحلیلِ نفسی اور لاشعور کے سائنسی نقطۂ نگاہ کا چرچا نہ ہوا تھا۔ دوستوفسکی کی تحریروں میں فلسفہ و نفسیات کا گہرا تال میل نظر آتا ہے۔ اس نے انسانی فطرت کا بڑی باریک بینی سے مشاہدہ کیا اور فرد کے تحت الشعور میں چھپی خاموش اور سلگتی ہوئی تمناؤں کو منظرِ عام پر لایا۔ وہ نفسِ انسانی کی گہری اور پراسرار تاریکیوں میں اترا اور ظاہر و باطن کے تضادات کو محسوس کر کے حیران رہ گیا۔ اس کی تحریروں میں مذہبی اعتقادات، فلسفیانہ نقطۂ نظر اور معاشرتی اقدار کے جبر سے پیدا شدہ مختلف النوع تاثرات دکھائی دیتے ہیں۔ اس نے انسانی ذہن کے اس مریضانہ رجحان کا تجزیہ کیا جو پاگل پن، خودکشی اور اقدامِ قتل جیسے نتائج کا محرک بنتا ہے۔ کمتری، ذلت، مظلومیت اور مغلوبیت کے احساسات جس تباہ کن اور وحشت ناک صورتِ حال کو جنم دیتے ہیں اس کا دقیق جائزہ دوستوفسکی کی تحریروں میں نظر آتا ہے۔ ظ۔ انصاری اس ضمن میں لکھتے ہیں:

"فیودر دوستوئفسکی (۱۸۲۱۔۱۸۸۱) روسی نثر کے دورِ عروج کی پیداوار ہے۔ سیاسی و سماجی خلفشار کے زمانے کا بہترین ترجمان ہے۔ اپنے زمانے کی اہم تحریکوں کے گہرے مطالعے اور اور تحریروں میں انہیں ریکارڈ کرنے کے ساتھ ساتھ اس نے فرد کے باطن کا دشوار سفر کیا اور ہمیں انسانی فطرت

کی بے تابیوں اور تضادوں کا شعور بخشا۔ آج ہم اس کے نظریوں سے نعروں، استعاروں، اور پیش گوئیوں سے چاہے کتنا ہی اختلاف کر لیں، لیکن دکھی آتماؤں کا درد جاننے، انسان کی دکھتی رگ ٹٹولنے میں، مستقبل کے خطروں اور خوابوں سے آگاہ کرنے میں، وہ ہمارے زمانے کے بہترین ادب کا پیش رو ہے۔

اس نے صرف روسی زبان یا صرف یورپ کو نہیں، پورے عالمی ادب کو چند شاہکار افسانے اور ناول دیئے ہیں۔مغرب میں جب اس کی تصانیف کی دھوم مچی تو نٹشے اور فرائیڈ سے لے کر لوکاچ اور سارتر تک نے اسے دنیا کا ایک عظیم ناول نگار اور آدم شناسی کا بلند مینار تسلیم کیا۔ یہاں تک کہہ دیا گیا کہ تخلیقی ادب کا زمانی فاصلہ شیکسپیئر کی بجائے دوستوفسکی سے ناپنا چاہیئے ۔یعنی یوں کہ دوستوسکی سے پہلے کا ادب اور دوستوفسکی سے بعد کا ادب۔'' (۵۴)

ممتاز مفتی دوستوفسکی کی جس خصوصیت سے بے حد متاثر ہوئے وہ انسان کے اندر چھپے ہوئے تضادات کی نشان دہی تھی۔

''میں ابتدا ہی سے نفسیات کا طالب علم رہا ہوں۔ میں نے جن لوگوں کا مطالعہ کیا ان میں تضادات تھے۔ان کی شخصیت facades سے بھری ہوئی ہے۔آپ جس سے محبت کریں ضروری نہیں کہ آپ اس سے بےوفائی نہ کریں۔یہ باتیں ہوتی ہیں لیکن ہمارے ہاں ان کا اظہار ادب میں نہیں ہوتا۔دوستوفسکی اس کا بادشاہ تھا۔'' (۵۵)

ایک اور جگہ لکھتے ہیں:

''کافکا اور دوستوفسکی نے مجھے انسانی شخصیت کے متعلق بتایا کہ یہ بے حد عجیب ہے۔ایک شخص رفاعی ہسپتال کے لئے دس ہزار کا چندہ دے کر گھر آتا ہے اور اس کی بیوی اسے بتاتی ہے کہ اس کی پرانی قمیض بھنگن کو دے دی گئی ہے،صرف اس بات پر وہ شخص چراغ پا ہو جاتا ہے اور اپنی بیوی سے لڑ پڑتا ہے کہ اس نے کتنا نقصان کر دیا۔انسانی شخصیت میں بڑا تضاد ہے اور سارا حسن تضاد ہی میں ہے۔''(۵۶)

ذوالفقار تابش سے گفتگو کرتے ہوئے ممتاز مفتی نے کہا:

''ہم اس دور کی پیداوار ہیں جب کہ ناول میں سب سے بڑی بات یہ ہوتی تھی کہ جو ہے وہ بہت نیک ہو۔اس میں جملہ خصوصیات، جملہ خوبیاں موجود ہوں، اس میں کوئی عیب نہ ہو، بہت شریف آدمی ہو۔۔۔اس کے بعد لوگوں نے محسوس کیا یہ بات تو غلط ہے۔میرے خیال میں نام جوئز وہ پہلی کتاب تھی جس میں انہوں نے دکھایا کہ ہیرو جو ہے جب ایک لڑکی کے ساتھ ہم بستری کر رہا ہوتا ہے تو اس وقت وہ دوسری لڑکی سے ذہنی طور پر پیار کر رہا ہوتا ہے۔تو یہ ایک عجیب سی بات تھی۔اس

پر لوگ حیران ہوئے۔اس کے بعد یہ تضاد جو ہے دوستوفسکی جیسے لوگوں نے واضح کیا کہ آج تک جتنی بھی کتابیں ہم پڑھتے رہے ہیں، وہ پرانی وضع کی، جو مورل قسم کی تھیں، وہ فطرتِ انسانی سے متعلق نہیں تھیں۔خوبصورت تحریریں تھیں، سچی کہانیاں تھیں لیکن human nature ایسی نہیں کہ ایک آدمی جو اچھا ہے بالکل ہی اچھا ہے۔۔۔تو دوستوفسکی سے متاثر ہونے کی وجہ صرف human nature کا تضاد ہے۔'' (۵۷)

ممتاز مفتی کی تین پسندیدہ کتابوں میں سے ایک دوستوفسکی کی ''ایڈیٹ'' ہے۔ایڈیٹ میں اس نے نہایت فنکارانہ طریقے سے ایک بہترین مثالی انسان کا کردار پیش کیا ہے جو فطری نیکی اور خیر سے مملو ہے، اعلیٰ آدرشوں کا حامل ہے، گہری نفسیاتی بصیرت کا مالک ہے، زندگی، موت، آرٹ، خوشی اور غم کے بارے میں مستقل اور منفرد نظریات رکھتا ہے۔خوشی اس کے نزدیک چیزوں، آدرشوں اور مقاصد و منازل کی یافت میں نہیں بلکہ ان کے حصول کی جدوجہد میں ہے۔دوستوفسکی نے اس کے بارے میں ۱۲ جنوری ۱۸۹۸ء کو اپنے ایک پبلشر دوست کے نام خط میں لکھا:

''۔۔۔بڑی مدت سے ایک خیال مجھے ستا رہا ہے مگر میں اسے ناول میں ڈھالنے سے ڈرتا ہوں کیونکہ خیال نہایت نازک اور دشوار ہے۔میں اسے سنبھال نہیں پاؤں گا۔اگرچہ دل اسی میں اٹکا ہوا ہے اور مجھے پسند بہت ہے۔آئیڈیا یہ کہ ایک مثالی انسان کی بھرپور تصویر کشی کی جائے۔میرا اندازہ ہے کہ اس سے زیادہ دشوار اور کچھ ہو ہی نہیں سکتا۔خصوصاً ہمارے زمانے میں۔۔۔۔'' (۵۸)

اس ناول کا ہیرو پرنس میشکن ہے جو ایک خاندانی آدمی ہے مگر موروثی رئیس زادہ نہیں۔ ماں باپ کے سائے سے محروم، بچپن ہی سے مرگی جیسی بیماری میں مبتلا ہو کر، وطن سے دور سوئٹزرلینڈ میں بھیج دیا جاتا ہے، وہ بیماریوں، ہمدردیوں، قدرتی منظروں اور معصوم بچوں کی دنیا میں کئی سال گزار کر جوانی میں وطن واپس آتا ہے۔ لاکھوں تمنائیں دل میں چھپائے، ماضی کا درد، مستقبل کے خواب، انجانی دنیا کی تلاش، بھلمساہٹ سے پیار، وہ جہاں اور جس محفل میں بیٹھتا ہے، دل اس کی طرف کھنچتے ہیں، لیکن وہ کہیں بھی پوری طرح فٹ نہیں ہوتا۔ جہاں اس کی عزت کی جاتی ہے وہیں مذاق بھی اڑایا جاتا ہے۔دنیاوی ہوشیاری اور دنیاداری سے عاری، جسے ہر جگہ ایک احمق اور اناڑی تصور کیا جاتا ہے۔اپنی تمام تر نیکی اور خیر کے جذبے کے ساتھ، سوال کی صورت، سوسائٹی کے منظر سے خالی ہاتھ گم ہو جاتا ہے۔یہ دوستوفسکی کا ہیرو ہے جو دکھی، بدنصیب، آبرو باختہ اور مجرمانہ ذہنیت کے لوگوں کو بھی غیر نہیں سمجھتا۔انہیں اپناتا ہے اور سر بلند دیکھنا چاہتا ہے۔آدمی کی گم گشتہ جنت آدمی کے حوالے کرنے میں اسے کسی حیلے حوالے سے عار نہیں اور ظاہر ہے، طبقوں، فتنوں اور سازشوں میں گھرے، کٹے پھٹے سماج کو ایسے آدمی کی کوئی ضرورت نہیں۔(۵۹)

ممتاز مفتی نے جب اپنا سوانحی ناول ''علی پور کا ایلی'' لکھنے کا ارادہ کیا تو ان کے سامنے دوستوفسکی کا یہی ہیرو بطور مثال کھڑا تھا۔انہیں ''ایڈیٹ'' کے پرنس مشکن'' اور خود اپنی ذات میں بہت مناسبت نظر آئی۔

اور ایلی کا کردار تخلیق کرتے ہوئے جو واضح نمونہ ان کے سامنے موجود تھا، وہ یہی دوستوفسکی کا ایڈیٹ تھا۔

''دوستوفسکی کی پسند کی وجہ صرف ایک ہے میری۔ نہ اس کی کہانی سے تعلق ہے نہ طریقِ کار سے تعلق ہے۔ مجھے اس وجہ سے دوستوفسکی پسند ہے کہ اس نے پہلی بار مطالعہ کیا کہ man personality جو ہے اس میں کس کس رنگ کے عجیب وغریب تضادات ہوتے ہیں۔ عام طور سے یہ سمجھا جاتا ہے کہ جو شخص سچا ہے وہ ہر صورت میں سچا ہے لیکن دوستوفسکی نے مجھے پہلے یہ احساس دلایا کہ یہ بات غلط ہے۔۔۔۔ ایڈیٹ مجھے اس لئے پسند ہے کہ یہ خام ہے، کمزوریوں سے اٹا پڑا ہے، اس میں بڑی خامیاں ہیں، جس طرح عام آدمیوں میں ہوتی ہیں، اور وہ زندگی بسر کرتا ہے اور اس میں کیا کیا تضادات ہیں، اور اس کی خواہشات کس کس رنگ میں چلتی ہیں۔۔۔ اس لئے میں نے دوستوفسکی ہی سے متاثر ہو کر سوچا کہ علی پور کا ایلی لکھی جائے۔ کہ ایک کمزور آدمی ہے، ڈرپوک سا آدمی ہے، کمزور بھی ہے، ذہنی طور پر یہ عیاشیاں کرتا ہے۔ تو میں نے وہ پیش کر دی۔'' (٦٠)

عجیب بات یہ ہے کہ دوستوفسکی کا مثالی آدمی ممتاز مفتی کو خام اور کمزوریوں سے اٹا ہوا محسوس ہوا۔ غالباً اس سے ان کی مراد معاشرتی نا قبولیت ہے جس کا سامنا میشکن اور ایلی دونوں کو کرنا پڑا۔ مگر ان دونوں کرداروں کی اٹھان اور بنت میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ ممتاز مفتی کا یہ کہنا بالکل درست ہے کہ انہوں نے کہانی اور طریقِ کار سے کوئی علاقہ نہیں رکھا۔ انہیں صرف انسانی شخصیت کی پہلو داراور تضادات سے بھرپور تصویر کشی نے متاثر کیا تھا اور یہی ایک پہلو انہوں نے ایلی کی شخصیت میں ابھارا ہے۔ وہ بھی متضاد خواہشات میں پنڈولم کی طرح گردش کرتا دکھائی دیتا ہے۔ اسے علم نہیں ہو پاتا کہ محبت کی کلی کس طرح نفرت کی سرزمین سے یکا یک پھوٹ پڑتی ہے اور کیسے محبت بھری فضا میں اچانک شدید نفرت اور بیزاری کی کالی گھٹا چھا جاتی ہے۔ مگر ایلی کی جذباتی کشمکش اور اضطراب کسی نہ کسی طور اس کی جنسی آرزوں سے وابستہ ہو جاتے ہیں۔ جنس اس کی زندگی کا کلیدی نکتہ ہے۔ وہ اسی جوار بھاٹا میں کبھی ڈوبتا اور کبھی ابھرتا رہتا ہے۔ ایلی اپنی ذات کے گنبد میں اسیر ایک ایسی صدا ہے جو آپ اپنی ہی بازگشت کا تعاقب کرنے میں مصروف ہے۔ وہ زندگی کو صرف اپنے تجربات کی روشنی میں دیکھتا ہے اور اپنی سچائیوں کو ہی حتمی سچائی قرار دیتا ہے۔ لیکن بالآخر وہ اپنی زندگی کی ناکامیوں اور شکستوں سے ایک تعمیری اور مثبت اضطراب حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ اس کی شخصیت ارتقا کے عمل سے گزر کر توانا اور مضبوط ہو جاتی ہے۔ اگرچہ وہ سماج میں برپا ہونے والی بڑی بڑی سیاسی تحریکوں، انقلابی اور عہد آفریں واقعات اور قومی و معاشرتی المیوں سے بالکل بےخبر اور بے نیاز رہتا ہے۔ یوں معلوم ہوتا ہے وہ اس معاشرے کا باشندہ ہی نہیں جہاں عوام استحصالی حکومتوں سے نجات حاصل کرنے کیلئے جان و مال لٹا رہے ہیں۔ جہاں آزادی کی جنگیں لڑی جا رہی ہیں، گلی گلی پر چم لہرائے جاتے ہیں، بچے بچے کی زبان پر نعروں کی للکار گونج رہی ہے۔ مگر وہ اپنی زندگی کی ساری معنویت ساری مقصدیت اپنے اندر کی آگ سے اخذ کرتا ہے۔ محبت کا تجربہ اس کی

شخصیت کو ایسی وسعت اور گہرائی عطا کرتا ہے کہ وہ خود سماجی ڈھانچے پر اثر انداز ہونے کے قابل ہو جاتا ہے۔ ایلی کی کہانی ممتاز مفتی کی اپنی کہانی ہے اس لئے اس میں شخصی تجربے کا گہرا گداز اور تاثیر ہے۔ یہ عدم سے وجود تک کے سفر کی داستان ہے۔ نفی سے اثبات کی نمو کا منظر نامہ ہے۔ اس میں تعقلات کی تجریدیت سے وجدان کی زرخیزی نمودار ہوتی نظر آتی ہے۔ یہ ایک ذات کی تعمیر کی کہانی ہے۔ ایلی، کہانی کے اختتام پر دوستوفسکی کے ایڈیٹ کے برعکس ایک ناکام انسان نہیں بلکہ اپنے اندر کی توانائیوں سے سرشار اور بھرپور نظر آتا ہے۔ اس اعتبار سے وہ پرنس مشکن کی نسبت زیادہ جاندار اور توانا کردار دکھائی دیتا ہے۔

یوں ممتاز مفتی کے فن پر دوستوفسکی کے اثرات ان کی جزئیات نگاری اور انسانی فطرت کے تضاد کی عکاسی کی صورت میں نظر آتے ہیں۔

اپنی تخلیقی زندگی کے پہلے دور میں ممتاز مفتی نے جن مفکرین کے اثرات قبول کرنے کا دعویٰ کیا ہے، ان کا اجمالی جائزہ پیش کیا گیا۔ اگلے باب میں ان کے معاصر ادب کے حوالے سے ان کے فکری رویوں کا جائزہ لیا گیا ہے۔

باب پنجم:

معاصر ادبی رجحانات سے فکری تقابل

ممتاز مفتی نے بیسویں صدی کی چوتھی دہائی میں دنیائے ادب میں قدم رکھا۔ یہ دور کئی اعتبار سے بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ممتاز مفتی کے افسانوی ادب کو اس کے درست تناظر میں سمجھنے کے لیے ان کے عصری ادبی پس منظر کا جائزہ لینا بھی ضروری ہے۔

ا۔بیسویں صدی کا افسانوی ادب۔ایک اجمالی جائزہ

بیسویں صدی کا آغاز جہاں بین الاقوامی سطح پر تاریخی اور جغرافیائی انقلابات اور تحیر خیز حادثات سے ہوا وہاں برصغیر کی ہنگامہ خیز فضا میں بھی اقتصادی، سیاسی، تہذیبی اور ثقافتی تبدیلیوں کی راہ ہموار ہوئی۔ ادب تو یوں بھی ہر دور میں اپنے عہد کا اشاریہ اور آئینہ ہوتا ہے۔ چنانچہ متحدہ ہندوستان کی فضا میں سیاسی بیداری اور سامراج سے آزادی کے حریت انگیز مطالبات کی گونج کے ساتھ ساتھ ادب کے میدان میں بھی انقلابی تبدیلی تحرک اور وسعت پذیری کے آثار نمایاں ہونے لگے۔انیسویں صدی کے نصف آخر میں سرسید کی اصلاحی تحریک کے زیر اثر اردو ادب نے جو عظیم کروٹ لی تھی اس کے آثار و نتائج بیسویں صدی کے آغاز ہی میں اتنی تیزی سے رونما ہوئے کہ عقل دنگ رہ گئی۔مغربی علوم وفنون اور افکار وخیالات نے مشرقی اذہان کو تیزی سے اپنے گرفت میں لے لیا۔ست رو وقت کی رفتار یکایک طوفانی ہو گئی۔عالمی کساد بازاری اور زوال آمادہ معیشت نے اخلاقی قدروں کا پرانا نظام درہم برہم کر دیا۔ ایسے میں اردو ادب کا زندگی کی بدلتی ہوئی چال سے ہم آہنگ ہونا ناگزیر تھا۔

ادب میں یہ تبدیلی فنی اور فکری دونوں سطحوں پر رونما ہوئی۔ نئے نئے اسالیب نثر و نظم متعارف ہونے لگے۔موضوعات کے تنوع، تخیل کی نادرہ کاری اور فکر کی اُڑان نے اردو ادب کا دامن مالا مال کر دیا۔شاعری میں اقبال کی توانا آواز نے غزل کی کیف آفریں، دھیمی پرسوز لے کو بلند آہنگ، گھمبیر اور چونکا دینے والے لہجے میں تبدیل کر کے جلال و جمال کا ایسا دلچسپ مرقع تعمیر کیا جس کی گونج ادب کے ایوانوں میں ابھی تک قائم و دائم ہے۔دوسری طرف اردو نثر داستانوں کے ماورائی، جمالیاتی، تخیلاتی اور مثالیت پسند ماحول سے نکل کر زندگی کے برہنہ حقائق کے روبرو آن کھڑی ہوئی۔ ہیئت کے نئے نئے تجربات ہونے لگے اور اردو کی ادبی نثر ڈپٹی نذیر احمد کی قصہ گوئی سرشار کے فسانۂ آزاد اور شرر کے تاریخی ناولوں سے ہوتی ہوئی، امراؤ جان ادا کی نزاکت ولطافت سے گزر کر مختصر افسانے کی مغربی صنف تک آن پہنچی۔

بیسویں صدی کی پہلی تین دہائیوں میں اردو کی افسانوی نثر دو متوازی رجحانات کے تحت رونما ہوئی۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے ان دونوں رجحانات کو ''ارضی'' اور ''تخیلی'' رجحانات سے تعبیر کیا ہے۔(۱) یہ دونوں نقطہ

ہائے نظر دبستانِ سر سید کی عقلیت پسندی اور معروضی حقیقت نگاری کے نتائج کے طور پر ابھر کر سامنے آئے تاہم ان میں سے ایک کی نوعیت اثر پذیری کی اور دوسرے کی باغیانہ ردِ عمل کی سی ہے۔ اس باغیانہ ردِ عمل کے طور پر اردو نثر میں رومانیت کی تحریک ابھری۔ ڈاکٹر انور سدید نے اس رومانی تحریک کا ماخذ شیخ عبدالقادر کے رسالہ مخزن کو قرار دیا ہے اور ان کے بقول، ''یہ تحریک اقبال کی حسنِ ازل کی طلب و جستجو، ماضی سے جوہرِ حیات کشید کرنے کی آرزو اور ذہنی سطح پر ایک یوٹو پیا تعمیر کرنے کی تگ ودو کے رومانی تصورات سے شروع ہو کر مولانا ابوالکلام آزاد کی جوئے نرم رو کی سی نثر تک پہنچی جس میں خطیب کا لہجہ، فاتح کی یلغار، اور رومانیت کا خروش، سب یکساں ہو گئے ہیں۔ اقبال اور آزاد کے بعد یہ تحریک ان نوجوانوں کے ہاتھ میں پہنچ گئی جو نہ صرف انگریزی علوم سے واقف تھے بلکہ ادب میں اسلوب، ہیئت اور معانی کی نیرنگیوں کو سمونے کے لئے نئے تجربات کرنے کا حوصلہ رکھتے تھے۔ ان میں سجاد حیدر یلدرم، مہدی افادی، مجنوں گورکھپوری، سلطان حیدر جوش، نیاز فتح پوری، سجاد انصاری، خلیقی دہلوی، حجاب امتیاز علی، اور قاضی عبدالغفار جیسے لوگ شامل ہیں۔ سجاد حیدر یلدرم زمانی اعتبار سے بیسویں صدی کے اولین افسانہ نگار ہی نہیں بلکہ ان کے ہاں، قدیم داستانوں کی تخیلاتی عورت اور ڈپٹی نذیر احمد کی اصغری کی بجائے ایسے حسین نسوانی کردار ملتے ہیں جو زندگی کی معنویت اور لطافت میں کئی گنا اضافہ کر دیتے ہیں۔ یلدرم کی عطا یہ ہے کہ اس نے اردو ادب کو تعلیم یافتہ عورت سے متعارف کرایا اور زندگی میں اس کے اہم کردار کو تسلیم کیا۔ یلدرم کے ہاں جذبہ لطافت کی بنا پر لرزشِ خفی پیدا کرتا ہے لیکن مہدی افادی کے ہاں یہی جذبہ آتش فشاں کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ مہدی کے ہاں عورت حاصل شدہ جنت ہے اور وہ باصرہ اور لامسہ کی مدد سے لذت کشید کرنے کا کوئی موقع ضائع نہیں کرنا چاہتا۔ مہدی افادی کی رومانیت کثیر الابعاد نہیں۔ ان کے ہاں فکر کی لہر معدوم ہے۔ اور ان کی تحریروں سے کوئی ٹھوس فلسفہ مرتب نہیں ہوتا۔ سجاد انصاری کی رومانیت انسان کی چھٹی حس پر اثر انداز ہوتی ہے۔ انہوں نے اردو نثر میں رومانی جملہ لکھنے کی طرح ڈالی۔ نیاز فتح پوری کے ہاں ٹیگور کے ادب لطیف کا پرتو بھی شامل ہے اور ان کے اپنے وفورِ جذبات کا بیان بھی۔ نیاز کی رومانیت کے لیے نورِ باطن مشعل راہ ہے اور فکر و وجدان فطرت کے پوشیدہ بھید آشکار کرتا ہے۔ قاضی عبدالغفار کے ہاں ایک متوازن الفکر ادیب کی نثر ملتی ہے جس کا مقصد انسانی سیرت میں چھپے ہوئے حسن کو اجاگر کرنا ہے۔ مجنوں گورکھپوری کی رومانیت قنوطیت اور مایوسی کی پیداوار ہے۔ جب کہ حجاب امتیاز علی نے تخیل کے طلسماتی دھندلکوں کو خدوخال کی رعنائی اور جسم و روح کا امتزاج و تحرک عطا کیا۔ ان کا رومانی تخیل بے ساختہ اور تخلیقی ہے اور ان کے ہاں فطرت سے لطافت کشید کرنے کا جذبہ نمایاں ہے۔''(۲) ان افسانہ نگاروں کے ہاں فن کے لطیف، سرور انگیز اور روحانی اہتزاز بخشنے والے پہلو نمایاں نظر آتے ہیں۔ الفاظ کی مدد سے حسن و رعنائی کے پیکر تراش کر جمالیاتی حظ اندوزی کی روش عام ہے۔ ڈاکٹر صادق کے بقول اس دور کے کم و بیش سبھی افسانہ نگار تخیل پرستی اور مابعد الطبیعیاتی رجحان کے حامل تھے اور آسکر وائلڈ، والٹر پیٹر اور روسلر وغیرہ کے زیرِ اثر فن برائے فن کا نعرہ ان کا شعار تھا۔ (۳)

رومانی تحریک کے متوازی دوسرا ادبی رجحان سماجی زندگی کے بے رحم حقائق کو بے نقاب

کر کے معاشرتی جبر، سیاسی استحصال اور اقتصادی ناہمواریوں کے خلاف قلمی جنگ کے مقصد کے تحت وجود میں آیا۔ اس گروہ کے سرخیل منشی پریم چند ہیں جنھوں نے اپنے گہرے مشاہدے اور نفسیاتی بصیرت کی مدد سے اپنے افسانوں میں ہندوستان کی دیہی زندگی کے تلخ اور تاریک پہلو بھی اجاگر کیے اور انسانی نطرت کے وسیع مطالعے کے باعث انسانی کرداروں کے یادگار مرقعے کھینچے ہیں۔ ڈاکٹر نگہت ریحانہ خان کے خیال میں پریم چند کے بیشتر افسانے کسی نہ کسی مشاہدہ یا تجربہ کی بنیاد پر تشکیل پاتے ہیں اور نفسیاتی حقائق پر مبنی ہوتے ہیں کیونکہ ان کے خیال میں افسانے کا مقصد تحلیل نفسی اور حقائق زندگی کی عکاسی ہے۔''(۴)

ڈاکٹر وزیر آغا کی رائے میں پریم چند کو اردو افسانے کے معماروں میں ایک اہم مقام حاصل ہے مگر اس کے باوجود ان کا فسانہ دنیا کے عظیم افسانوی ادب کے معیار تک نہیں پہنچتا اور اس کی وجہ محض یہ ہے کہ پریم چند نے ''زمین'' کی عکاسی میں تخیل کی لطافت اور سوچ کی روشنی کو پوری طرح شامل نہیں کیا۔ اور اس کے ہاں افسانہ قصہ گوئی سے اوپر اٹھ کر انکشاف ذات اور عرفان کائنات کے مدارج تک نہیں پہنچ پایا۔(۵)

پریم چند کے ساتھ ساتھ سلطان حیدر جوش کے اصلاح معاشرت کے مقصد کے تحت لکھے ہوئے افسانے اور مولانا راشد الخیری کے حقوقِ نسواں کے علمبردار ناول بھی اسی ذیل میں آتے ہیں۔ سدرشن کے ہاں سماجی برائیوں کی نشاندہی ملتی ہے تو حامد اللہ افسر کے ہاں قومی زوال کا گہرا احساس کچوکے لگاتا ہے۔ روایت اور جدت کا امتزاج اس دور کی نمایاں علامت ہے۔ اسی دور میں عالمی ادب کو ترجمے کے ذریعے ہندوستانی ادیبوں اور پڑھنے والوں تک پہنچانے کی سنجیدہ اور کارآمد کوشش کی گئی اور انگریزی، عربی، ترکی، فرانسیسی، فارسی اور روسی زبانوں کا ادب اردو میں ترجمہ ہو کر لوگوں تک پہنچا۔

۱۹۳۰ء کے آس پاس غیر ملکی زبانوں کے افسانے اردو میں ترجمہ کیے گئے۔ اور یوں برصغیر کے نوجوان چیخوف اور ٹالسٹائی کے فن سے آشنا ہوئے اور امریکہ کی آزادی اور فرانس اور روس کے انقلابات سے متعلق لٹریچر کا مطالعہ ان کا محبوب مشغلہ بن گیا۔(۶) ان ترجموں نے اردو افسانے کو وحدت تاثر، ایجاز و اختصار اور ساخت اور تکنیک کا شعور عطا کیا اور نئے تکنیکی تجربات کی راہ ہموار ہوئی۔

۱۹۳۲ء میں، ۱۳۴ صفحات اور دس کہانیوں پر مشتمل افسانوی مجموعے ''انگارے'' کی اشاعت نے اردو ادب کو ایک نئے انقلاب سے دوچار کر دیا۔ پہلی جنگِ عظیم کے بعد روس میں اشتراکی انقلاب نے دنیا بھر کے روندے ہوئے، مایوس اور محروم طبقوں میں اثباتِ ذات کا جو شعور اجاگر کیا اس کے کئی مثبت اور منفی پہلو نمایاں ہوئے۔ پڑھے لکھے اور خصوصاً انگریزی تعلیم یافتہ طبقے میں شخصی آزادی اور انسانی حقوق کا جدید تصور مروّجہ اقدار و روایات کے حوالے سے ایک نئی میزان لے کر ابھرا اور جوش وجذبہ اور وفورِ شوق کے باعث انتہا پسندی کے ایسے رجحان پر منتج ہوا جس کے مطابق ہر جدید شے، خواہ وہ افکار و نظریات ہوں یا اعمال و اخلاق، مرغوب اور پسندیدہ، اور ماضی سے پیوست ہر چیز خواہ وہ اقدار و روایات ہوں یا لباس و وضع قطع، مردود اور ناپسندیدہ قرار دی گئی۔ اسی انتہا پسند نقطۂ نظر کے

تحت، چند اعلیٰ تعلیم یافتہ نوجوانوں نے، جو مغربی ادب کا گہرا مطالعہ رکھتے تھے، شعور کی رو اور آزاد تلازمۂ خیال کی تکنیک کو استعمال کر کے اپنے افسانوں کے ذریعے، بورژوا معاشرے کی کھوکھلی اقدار کو طنز وتضحیک کا نشانہ بنایا۔ ''انگارے'' میں شامل کہانیوں میں سے دو احمد علی کی، ایک کہانی اور ایک ڈرامہ ڈاکٹر رشید جہاں کا، ایک ان کے شوہر محمود الظفر کی اور پانچ کہانیاں سجاد ظہیر کی ہیں جو اس کتاب کے مرتب اور پبلشر بھی تھے اور ان دنوں انگلستان میں زیر تعلیم تھے۔ اس کتاب کی اشاعت کا منصوبہ انہی کا ترتیب شدہ تھا۔

> ''انگارے کے افسانوں کا موضوع حقیقی زندگی اور اس کی دلیرانہ، جرأت مندانہ اور بے باک عکاسی ہے جس میں اقتصادی، جنسی اور نفسیاتی رجحانات نمایاں نظر آتے ہیں۔ ان نوجوانوں نے مذہب، تہذیب، سیاست، عقائد اور اخلاقی اقدار، سب پر حملے کئے جن پر روایت پرستی تصنع اور بناوٹ کے دبیز پردے پڑے ہوئے تھے۔ انہوں نے تلخ اور طنزیہ پیرایۂ بیان اختیار کیا۔ جب اظہارِ حقائق میں ان کے جذبات بے لگام ہوئے تو وہ صریحاً فحش نگاری، ابتذال اور رکاکت پر اتر آئے جو ناپسندیدہ فعل تھا۔ جوش وخروش کے سیلاب میں اعتدال وتوازن قائم نہ رہ سکا۔ مافی الضمیر کے اظہار کے لئے مناسب الفاظ نہ مل سکے جس کے سبب تحریر میں سوقیانہ پن پیدا ہو گیا جس کی مثالیں احمد علی کے افسانے ''بادل نہیں آتے'' اور ''مہاوٹوں کی ایک رات'' میں دیکھی جا سکتی ہیں۔'' (۷)

خود سجاد ظہیر نے اعتراف کیا کہ ''انگارے'' کی اکثر کہانیوں میں سنجیدگی اور ٹھہراؤ کی کمی اور رجعت پسندی اور دقیانوسیت کے خلاف ہیجان اور غصہ زیادہ تھا۔ (۸) یوں یہ کتاب نئے دور کے پہلے باغیانہ ردعمل کی علامت قرار پائی۔ عزیز احمد نے اسے سماج پر پہلا وحشیانہ حملہ قرار دیا جس نے نئے ادب کی خودمختاری کا علم بلند کیا (۹) تاہم انہوں نے بھی تسلیم کیا کہ انگارے کا سب سے بڑا نقص احتیاط کا فقدان اور بے اصولی انتہا پسندی تھی۔ لیکن اس کتاب کا سب سے بڑا کارنامہ خاندان اور جنسی زندگی کے تعفن کا اشتہار تھا۔ (۱۰)۔ ڈاکٹر صادق نے اسے اردو افسانے کی تاریخ کا ایک اہم موڑ قرار دیا جہاں سے اردو افسانہ نئے ابعاد اور امکانات سے متعارف ہوا۔ ان کے خیال میں:

> ''انگارے کے مصنفین (سجاد ظہیر، احمد علی، رشید جہاں اور محمود الظفر) نئی تعلیم سے بہرہ ور وہ آزادی پسند نوجوان تھے جو ہندوستان کی سیاسی وسماجی صورت حال اور اپنے عہد کے تقاضوں سے باخبر تھے۔ غلامی، جہالت، عدم مساوات، اقتصادی بدحالی، بھوک اور جنسی گھٹن کو وہ اپنی ہمعصر زندگی کے لیے کسی عذاب سے کم نہیں سمجھتے تھے۔ لیکن ان کے پاس کوئی ایسا نسخہ نہیں تھا جو ان امراض کا تیر بہدف علاج ثابت ہوتا۔ ''انگارے'' کے مصنفین نہ تو سیاست دان یا مصلح قوم تھے اور نہ مذہب کے ٹھیکے دار۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں عصری زندگی کے مسائل کو جرأت مندی کے ساتھ پیش

کرنے کی کامیاب سعی کی۔ ان افسانوں میں اقتصادی، جنسی اور نفسیاتی رجحانات پائے جاتے ہیں جو حقیقت نگاری ہی کے مختلف روپ ہیں اور اپنی ابتدائی شکلوں میں پریم چند، نیاز فتح پوری، سجاد حیدر یلدرم اور سلطان حیدر جوش وغیرہ کے افسانوں میں بھی نظر آتے ہیں۔ لیکن متذکرہ بالا افسانہ نگار اپنے مخصوص اخلاق و آدرش کی وجہ سے انہیں اس مرتبے تک نہیں پہنچا سکے، جہاں ''انگارے'' کے مصنفین نے انہیں صرف ایک ہی جست میں پہنچا دیا اور جہاں سے حقیقت پسندی کا فراز شروع ہوتا ہے۔'' (۱۱)

دوسری طرف اس کتاب کو شدید مخالفانہ ردعمل کا سامنا بھی کرنا پڑا۔ اس مجموعے کی اشاعت ایک طرف تو اردو افسانہ کی پرسکون دنیا میں ایک دھماکہ تھی، تو دوسری طرف ان حلقوں اور طبقوں میں غیظ و غضب کی آگ دہک اٹھی جن کے مفاد اور روایتی وقار کو اس سے ضرب پہنچی تھی۔ اس کی کہانیوں میں جو گستاخانہ بے باکی، برہمی، تلخی، اور سرکشی تھی، وہ ایک نئی نسل، نئے طرز فکر اور نئے تصور فن کی آمد کا اعلان تھی۔'' (۱۲)

ڈاکٹر انور سدید نے لکھا کہ شرقی مزاج کی تہذیبی قدروں نے اس کتاب کے تند و تلخ لہجے کو قبول کرنے سے انکار کر دیا اور شدید مخالفت اور منفی ردعمل کے باعث ۱۹۳۳ء میں اسے ضبط کر لیا گیا۔ کتاب کی ضبطی مصنفین کے حق میں اچھی ثابت ہوئی کیونکہ ایک تو یہ کتاب چھپ چھپا کر اور احمد علی کے مطابق والہانہ دلچسپی سے پڑھی گئی (۱۳) اور دوسرے مصنفین کو اپنے موقف کے دفاع کا موقع مل گیا جس کے نتیجے میں بالآخر ترقی پسند مصنفین کی انجمن وجود میں آئی جو ادب میں ایک نئے زاویہ فکر و نظر کی ترجمان قرار پائی۔ (۱۴)

''انگارے'' کے بعد منشی پریم چند کی کہانی ''کفن'' (۱۹۳۵) نے حقیقت پسندانہ واقعیت نگاری کا ایسا دلخراش نمونہ پیش کیا جس نے ایک نئے سماجی شعور کی بیداری کا دریچہ کھول دیا۔ سرمایہ دارانہ نظام کے گھناؤنے چہرے سے نقاب اتار کر انہوں نے فنکارانہ چابکدستی سے ایک ایسے انسانی المیے کی تصویر کشی کی جو صدیوں سے محکوم و پامال انسانیت کا مقدر رہا ہے۔

''کفن'' کی اشاعت کے کچھ عرصہ بعد ہی انجمن ترقی پسند مصنفین کی شکل میں ایک باقاعدہ اور منظم ادبی تحریک وجود میں آئی جس کے اردو ادب پر گہرے اور دوررس اثرات رونما ہوئے۔ اس انجمن کا پہلا اجلاس لکھنؤ میں ۱۹۳۶ء میں منعقد ہوا۔ اجلاس کی صدارت منشی پریم چند نے کی۔ اس اجلاس میں مجنوں گورکھپوری، ڈاکٹر رشید جہاں، علی سردار جعفری، سجاد ظہیر، نیاز فتح پوری، قاضی عبدالغفار، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، سعادت حسن منٹو، فیض، فراق، مجاز، ن۔م۔راشد، جاں نثار اختر، جوش اور جذبی وغیرہ نے شرکت کی۔ ترقی پسند تحریک ابتدا ہی سے مارکسی اور اشتراکی خیالات رکھنے والے گروہ کی بالادستی کے باعث سیاسی مقاصد اور عزائم کی علمبردار قرار پائی لیکن اس کے باوجود اس کے ادبی اثرات سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اس تحریک کے ذریعے زندگی کی تلخ، بے رحم حقیقتوں سے ادب کا رشتہ استوار ہوا۔ ادب برائے زندگی کے نعرے نے مقصدیت اور افادی ادب کی فضا ایسی فنکاری

سے قائم کی کہ جس نے معاشرے کی ڈوبتی ہوئی نبض ٹٹول کر اس کے رستے ہوئے ناسوروں کو سرِ عام عریاں کر دیا۔ اس دور میں اردو ادب کو نامور اور بڑے ادیب نصیب ہوئے جن کا تخلیقی سرمایہ اردو ادب کی آبرو ٹھہرا۔ بہت سے نئے لکھنے والے بھی اسی عہد میں ادبی دنیا میں شامل ہوئے جن میں غلام عباس، علی عباس حسینی، ممتاز مفتی، اور محمد حسن عسکری وغیرہ شامل تھے۔ اس تحریک کے تحت تخلیق ہونے والے ادب کی حقیقت پسندی پریم چند کی واقعیت نگاری سے بہت مختلف تھی۔ جدید مغربی علوم کے زیرِ اثر نفسیاتی جائزوں کا چلن عام ہوا، دنیائے جنس کے تاریک برِ اعظم دریافت ہونے لگے۔

> ”افسانے کے دوسرے دور میں تخیلی رجحان کے ساتھ ساتھ ارضی رجحان کے شواہد بھی ملتے ہیں۔ لیکن یہاں بھی مزاج کی ایک اہم تبدیلی کا احساس ہوتا ہے۔ پریم چند کے دور میں حقیقت نگاری سماج کے مسائل کو کرداروں کی مدد سے پیش کرنے اور ایک اصلاحی نقطۂ نظر کو ہمہ وقت ملحوظ رکھنے کی سعی کا نام تھا اور بس۔ لیکن افسانے کے دوسرے دور میں فنکار نے اس ارضی رجحان کے تحت زندگی کو پریم چند کی بہ نسبت زیادہ قریب سے دیکھا اور ہر قسم کے مقصد یا اصلاح کے تصور کو تج کر زندگی کی ہو بہو تصویر پیش کرنے کی کوشش کی۔ اپنے اس اقدام میں افسانہ نگار نے جذباتیت سے اپنا دامن چھڑا لیا اور ایک بے رحم تجزیاتی عمل کی مدد سے زندگی کے داغوں اور دھبوں کو ننگا کرنے لگا۔ حقیقت نگاری کی اس روش نے دو اہم صورتیں اختیار کیں، ایک وہ جس میں زندگی کی عام سطح منعکس ہوئی اور دوسری وہ جس میں افسانہ نگار نے خود کو سطح تک محدود نہ رکھا۔ بلکہ غوطہ لگا کر کردار کے چھپے ہوئے پہلوؤں کی نشاندہی کی۔ اوّل الذکر کے علمبرداروں میں بیدی، منٹو، عصمت، احمد علی، اختر اورینوی اور بعض دوسرے افسانہ نگاروں کا نام لیا جا سکتا ہے۔ اور موخر الذکر کے سلسلے میں ممتاز مفتی اور حسن عسکری کا۔“ (۱۴)

۱۹۴۷ء میں متحدہ ہندوستان کی تقسیم کے دوران بڑے پیمانے پر قتل و غارت اور فسادات کے دوران شرف انسانیت کی تذلیل کے اندوہناک مناظر نے ہر حساس دل پر سکتہ طاری کر دیا۔ معاشرتی، معاشی، سیاسی اور تہذیبی مسائل کی کثرت نے تخیل سے قوت پرواز اور ذہنوں سے جرأت پیکار تک چھین لی۔ ان حالات میں قدرتی طور پر ایک عرصے تک اسی موضوع کے مختلف پہلو ادیبوں کی تخلیقات کا عنوان بنے رہے۔ اس تخریبی دور میں بھی تخلیق کے سوتے خشک نہیں ہوئے اور پرانے لکھنے والوں کے ساتھ ساتھ احمد ندیم قاسمی، انتظار حسین، قرۃ العین حیدر، ممتاز شیریں، قدرت اللہ شہاب، خدیجہ مستور، ہاجرہ مسرور، شوکت صدیقی، اشفاق احمد، ابوالفضل صدیقی، اے حمید، بلونت سنگھ، جیلانی بانو، جوگندر پال اور رام لعل جیسے معتبر نام بھی اس فہرست میں شامل ہوئے۔ اس دور میں احمد ندیم قاسمی نے حقیقت پسندی اور رومانیت کے زندہ عناصر کو فنی نقطۂ نظر سے آمیز کر کے کامیاب افسانے تخلیق کیے اور پاکستان کے دیہی اور شہری معاشرے کے سماجی اور تہذیبی انتشار کے باعث جذباتی و رومانی رشتوں میں شکست و ریخت

کے عمل کی ترجمانی کے ذریعے تنقید حیات کا فریضہ سرانجام دیا۔(۱۵)

ڈاکٹر وزیر آغا کے بقول اس دور میں حقیقت پسندی کی ایک دوسری روش بھی مقبول ہوئی جس کے ذریعے کردار کے نفسیاتی مطالعے کا رجحان مقبول ہوا۔وہ کہتے ہیں:

''اس دور میں حقیقت پسندی کی دوسری روش نفسیاتی مطالعہ کا رجحان تھا۔کردار کے نفسیاتی مطالعہ کو حقیقت نگاری کے تحت شمار کرنے کی وجہ جواز یہ ہے کہ جس طرح عام زندگی کے رُخ سے تمام پردے الگ کرنے اور یوں داغوں دھبوں کو مرکز نگاہ بنانے کا نام حقیقت نگاری ہے، بعینہ کردار کے نفس لاشعور میں غوطہ لگا کر اس کے سراپا سے لپٹے ہوئے بہت سے نقابوں کو تار تار کرنے کا اقدام بھی حقیقت نگاری کے زمرے ہی میں آتا ہے۔۔۔۔ اردو افسانے کے اس دور میں کردار کے نفسیاتی مطالعے کے بھی دو رجحان منظر عام پر آئے۔ان میں سے ایک رجحان تو سپاٹ پن کی حد تک حقیقت نگاری کا رجحان تھا۔اس کا سب سے بڑا علمبردار حسن عسکری تھا۔۔۔نفسیاتی مطالعہ کے دوسرے رجحان کا علمبردار ممتاز مفتی ہے۔ممتاز مفتی نے نہ صرف کردار کے مخفی پہلوؤں کی بھرپور عکاسی کی اور زندگی کی بہت سی الجھنوں کو سطح پر لانے کی کوشش کی، بلکہ اس نے کردار کی تعمیر میں بھی نظر کی کشادگی اور رفعت کو ملحوظ رکھا۔چنانچہ ممتاز مفتی کے افسانوں میں اگرچہ کردار کے بے رحم تجزیے کا رجحان موجود ہے، تاہم اس کے یہاں یہ رجحان ''سپاٹ پن'' کو وجود میں لانے کا باعث ثابت نہیں ہوا۔اور اسی لئے ممتاز مفتی کے افسانوں کا مطالعہ کرتے ہوئے قاری کی دلچسپی برابر قائم رہتی ہے۔''(۱۶)

اس پس منظر میں ممتاز مفتی کے موضوعات کا معاصر افسانوی ادب سے تقابلی جائزہ دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔

عصری تناظر میں ممتاز مفتی کے موضوعات کا جائزہ:

ممتاز مفتی کے پہلے دور کی نثر اس حقیقت کی طرف اشارہ کرتی ہے کہ ان کی فکر کا مرکزی نکتہ انسان کے باطن کا مطالعہ ہے۔وہ فرد کے خارج اور باطن کے درمیان رونما ہونے والے تصادم کے ہر پہلو پر غور کرتے ہیں۔اس طرح ان کا تخلیقی عمل فرد کے نفسی کوائف اور معاشرتی زندگی کے درمیان کوئی ایک نقطہ توازن دریافت کرنے کی سعی مسلسل پر بنیاد رکھتا ہے۔اس عمل میں وہ معاشرے کے ان کمزور پہلوؤں کو بھی نظر انداز نہیں کرتے جو فرد کی نفسیاتی کجی کا سبب بن جاتے ہیں اور فرد کے اندورن میں برپا ہونے والے ان داخلی طوفانوں کا تجزیہ کرنا بھی نہیں بھولتے جو معاشرتی زندگی پر اثر انداز ہوتے ہیں۔اس حوالے سے ان کے ہاں تین موضوعات تسلسل اور تواتر سے ملتے ہیں۔

۱۔جنس

۲۔عورت

۳۔تہذیبی ومعاشرتی رویے ۔

ممتاز مفتی کے معاصر ادب میں ہمیں یہ تینوں موضوعات بڑے شدو مد سے استعمال ہوتے نظر آتے ہیں۔لیکن ہر تخلیق کار کا ٹریٹمنٹ اور زاویہ نظر بالکل مختلف ہے۔جنس یوں تو دور قدیم سے ادب کا مرکزی موضوع رہا ہے، داستانوی ادب میں عشق و محبت کی کہانیاں، جنسی جذبے کے مظاہر اور اس کی اہمیت کا احساس واضح طور پر دکھائی دیتا ہے۔ یہ ادب کا سب سے قدیم اور کثیر الاستعمال موضوع ہے۔جنسی جبلّت کو فنونِ لطیفہ کا سر چشمہ قرار دیا جاتا ہے۔ بلکہ سٹینلے ہال اور ایلین کے مطابق مذہب، آرٹ اور زندگی کے بہترین عناصر کی کشش جنسی جذبے کی ہمہ جہت کارفرمائی اور توسیع پر منحصر ہیں۔(۱۷) علی عباس جلال پوری نے اپنی کتاب ''جنسیاتی مطالعے'' میں دنیا بھر کے ان معروف اور عظیم شاعروں، مصوروں، موسیقاروں، سنگتراشوں اور ادیبوں کے نام گنوائے ہیں جن کے تخلیقی شہکار اس جنسی جبلّت کا اظہار کرتے ہیں جو کبھی لاشعوری تمناؤں کے روپ میں تو کبھی بے باک اظہار کی صورت میں ہمارے سامنے آتی ہے۔ان میں بائرن، شیکسپئر، کامیو، سارتر، ٹالسٹائی اور فلابئیر سے لے کر سعادت یار خان رنگین اور انشأ اللہ خان انشا تک کا تذکرہ شامل ہے۔(۱۸) لیکن بیسویں صدی کے آغاز ہی میں فرائیڈ نے جنسی جبلت کا سائنسی بنیادوں پر تجزیہ کرنے کی جو روایت قائم کی اس نے دنیا بھر کے ادب کو متاثر کیا اور انسان کی اس بنیادی جبلت کا مطالعہ ایک نئے اور مختلف زاویہ نظر سے کیا جانے لگا۔ برصغیر میں بھی ادب اس جدید فرائیڈین مکتب فکر سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ چنانچہ ''انگارے'' کی اشاعت نے جنسی بھوک کو پیٹ کی بھوک کی طرح ایک سماجی اور معاشرتی مسئلہ کے طور پر پیش کیا۔ ان کے اس اقدام سے دوسرے تخلیق کاروں کو اس موضوع کے مختلف پہلوؤں پر قلم اٹھانے کی تحریک ملی اور جنسی جذبہ، بیسویں صدی کے نصف اول کی ادبی تخلیقات کے مقبول ترین موضوعات میں سے ایک بن گیا۔اردو کے جن افسانہ نگاروں نے اس حوالے سے شہرت حاصل کی ان میں عصمت چغتائی، منٹو اور ممتاز مفتی کے نام بہت اہم ہیں۔ان تینوں ادبأ نے کم وبیش ایک ہی دور میں تخلیقی سفر کا آغاز کیا اور غلام حسین اظہر کے بقول منٹو، ممتاز مفتی اور عصمت چغتائی نے کردار نگاری کے اس دبستان کی بنیاد رکھی جس میں جنس کو کردار کی تعمیر وتشکیل میں اہم ترین محرک تصور کیا جاتا ہے اور کردار کی صحت مند نشوونما کے لئے جنسی صحت کو ازبس لازم گردانا جاتا ہے۔(۱۹) ممتاز مفتی، عصمت اور منٹو کو جنسی موضوعات کے حوالے سے شناخت حاصل ہوئی اس لیے ان تینوں کی فکری سمت اور اس کی مختلف جہتوں کا جائزہ لینا ضروری ہے تا کہ اس موضوع پر ان کی فکر کے متضاد یا مماثل پہلوؤں کو شناخت کیا جا سکے۔

عصمت چغتائی کا پہلا افسانہ ''فسادی'' جنوری ۱۹۳۸ء میں ''ساقی''، دہلی میں شائع ہوا۔جس نے اردو ادب کے قارئین کو چونکا کر رکھ دیا۔عصمت کی سوانح کا مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اپنے والدین کی دسویں اولاد ہونے کے باعث انہیں گھر والوں کی محبت و شفقت سے محرومی کا سامنا کرنا پڑا جس کا ذمہ دار وہ اپنے والد کو قرار دیتی ہیں جن کی غیر ذمہ داری کے باعث ان کے گھر میں بچوں کی قطار لگ گئی تھی اور ماں کو ان بچوں کی دیکھ بھال سے زیادہ وظیفہ زوجیت ادا کرنے کی فکر رہتی تھی۔ان کی ذاتی زندگی میں، والدین کی عدم توجہی اور اپنی کم روئی

کے گہرے احساس کے باعث ایک نوع کی باغیانہ روش پیدا ہوگئی تھی جس کا لاشعوری مقصد اس توجہ کو معاشرے سے چھین لینا تھا جو ان کا پیدائشی حق ہونے کے باوجود انہیں حاصل نہیں ہو پائی۔ یہی وجہ ہے کہ عصمت کے لہجے میں تلخی ہے، کڑواہٹ ہے، تضحیک ہے، شدت ہے اور چونکا دینے کی خواہش ہے۔ ان کے ہاں ان تمام اقدار کے خلاف غیر متوازن نفرت اور بغاوت کا اظہار ملتا ہے جو مہذب معاشروں کی اساس تصور کئے جاتے ہیں۔ اپنی آپ بیتی میں لکھتی ہیں:

> ''مجھے روتی بسورتی، حرام کے بچے جنتی، ماتم کرتی نسوانیت سے ہمیشہ نفرت تھی۔ خواہ مخواہ کی وفا اور وہ جملہ خوبیاں، جو شرقی عورت کا زیور سمجھی جاتی ہیں، مجھے لعنت معلوم ہوتی ہیں۔ جذباتیت سے مجھے سخت کوفت ہوتی ہے۔ عشق قطعی وہ آگ نہیں جو لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بنے۔ عشق میں محبوب کی جان کو لاگو ہو جانا، خودکشی کرنا، واویلا کرنا، میرے مذہب میں جائز نہیں۔ عشق مقویٔ دل و دماغ ہے نہ کہ جی کا روگ۔'' (۲۰)

اس نقطہ نظر کے مطابق عورت کا ایک مخصوص تصور ابھرتا ہے مگر یہ ایک حقیقی عورت کی تصویر نہیں ہے۔ یہ مثالی عورت بھی نہیں۔ یہ عورت کا وہ روپ ہے جو عصمت معاشرے میں دیکھنا چاہتی ہیں۔ اور صاف ظاہر ہے کہ عورت کا یہ بت انہوں نے معاشرتی برتاؤ کے ردعمل میں تراشا ہے۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں جنسی جذبہ کی فطری تکمیل و تسکین سے محروم عورتوں کی زندگی کے اسرار فاش کئے ہیں۔ بڑی بوڑھیوں کے سامنے دوپٹے اوڑھنے اور نمازیں پڑھنے والی لڑکیاں اکیلے میں محلّے کے لڑکوں کو چھیڑنے کے پروگرام بناتی ہیں۔ بوڑھے شوہروں کی غیر مطمئن بیویاں، نوجوان ملازماؤں سے بدن دبواتی اور مالش کرواتی ہیں، سکولوں میں استانیوں اور سہیلیوں کو محبوب بنا کر جذباتی اٹھان کے دشوار مرحلے سہل کیے جاتے ہیں۔ کرشن چندر نے ان کے بارے میں لکھا ہے کہ عصمت نے جگہ جگہ اس جنسی بھوک کو عریاں کیا ہے جسے سماج نے جھوٹی شرافت اور مذہبیت کے پردے میں چھپا رکھا ہے۔ سماج کی اس مکاری اور ابلہ فریبی کو بے نقاب کر کے لئے انہوں نے ایک ایسی بے پناہ طنزیہ انداز نگارش سے کام لیا ہے جو برمے کی طرح چھیدتی چلی جاتی ہے۔ (۲۱) یہ درست ہے کہ عصمت نے سماجی منافقت کا پردہ چاک کیا ہے اور جنسی استحصال کو سوسائٹی کی کمزوریوں کا نتیجہ خیال کیا ہے لیکن غلام حسین اظہر کے الفاظ میں عصمت کی ایک کمزوری یہ ہے کہ عورت کے فطری جذبات اور داعیات پر سماجی دباؤ نے اس میں ردعمل کی شدت کو اتنا تیز کر دیا ہے کہ یہ ردعمل جارحیت اور بغاوت کی حدود کو چھونے لگتا ہے۔ محبت میں بھی عصمت کے کردار محبت کے کھیل کو انتہائی منفی جارحیت کی صورت میں شروع کرتے ہیں۔ جارحیت اور ضد عصمت کے کرداروں کے امتیازی اوصاف ہیں (۲۲)۔ عصمت کے ہاں کرداروں کا وہ تنوع نہیں جو منٹو کے ہاں ملتا ہے۔ عورت کے بارے میں ان کے خیالات اور تجزیے بھی ایک خاص قسم کی گھریلو، تشنہ بلکہ گرسنہ عورت تک محدود رہے ہیں۔ یہ زندگی کا محض ایک پہلو ہے۔ عصمت کے افسانے انسانی نفسیات کے آفاقی، لطیف، جمالیاتی پہلو سے خالی ہیں۔ اس ضمن میں فیض احمد فیض کا یہ بیان بھی قابل غور ہے جو عصمت کی سماجی تنقید کے

ایک اور زاویے پر روشنی ڈالتا ہے جس کے مطابق انسان کا ایک منفی تصور اور شعور اجاگر ہوتا ہے اور ڈاکٹر نوازش علی کی وہ بات یاد آتی ہے جو انہوں نے فراق گورکھپوری کے حوالے سے لکھی ہے کہ فراق کا زمانہ ہیرو سازی کا زمانہ تھا اور ابنارمل شخصیات معاشرے میں دلچسپی کا مرکز بن جاتی تھیں۔(۲۳) فراق اور عصمت ہم عصر ہیں۔عصمت نے بھی ابنارمل کرداروں کو معاشرے کا نمائندہ بنا کر پیش کیا ہے۔

''عصمت صاحبہ کے بیشتر کرداروں کی ذہنی سطح کیڑوں بھنگوں سے ذرا ہی اوپر ہے۔ان کی کھوکھلی بے کار زندگی، ان کے جھوٹے آنسو، ان کے برف سے دل اور پتھر سے دماغ۔۔۔مجھے تو یہ سب کچھ دیکھ کر ہول آتا ہے۔خدا کرے حقیقت اس سے کم ہولناک ہو۔''(۲۴)

غرض عصمت کے فنکارانہ شعور، جزئیات نگاری، جذبات و احساسات کے نفسیاتی تجزیے کی صلاحیت، پلاٹ کے منطقی تسلسل اور زبان کی مہارت سے قطع نظر اگر ان کے سماجی شعور پر نظر ڈالیں اور ان کی فکری گہرائی اور رچاؤ کا مقام متعین کرنے کی کوشش کریں تو معلوم ہوتا ہے کہ عصمت کے تجزیے جذباتی، یک رُخے اور مخصوص طرزِ فکر کے تابع ہیں۔وہ اپنی تہذیبی روایت سے کلیتاً کٹ کر کردار تخلیق کرتی ہیں۔اس لیے ان کے کردار محض روٹی کپڑے کی سطح پر زندہ رہتے ہیں۔جنس کی حیثیت بھی ان کے نزدیک ایک جسمانی احتیاج سے زیادہ نہیں۔ان کے ہاں اس جذبے کی تہذیب و ارتقاع کا کرب نہیں ملتا۔(۲۵)

نذیر احمد نے عصمت اور ممتاز مفتی کا تقابلی موازنہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ عصمت کے ہاں زیادہ زور زندگی میں جنس کی کارفرمائی اور اس کی رنگا رنگی پر نہیں بلکہ اس انقلاب پر ہے جو وہ انسانوں کی زندگی میں برپا کرنا چاہتی ہیں تاکہ ان کے نفسیاتی اور اقتصادی مسائل کا حل ہو اور وہ زندگی کی مسرتوں میں زیادہ منصفانہ طور پر شریک ہو سکیں۔یعنی عصمت کا فن ایک بڑے سماجی آدرش کو حاصل کرنے کا ذریعہ ہے۔۔۔ممتاز مفتی کم از کم اپنے نصف اوّل کے فکشن میں جنس کے بیان کو کسی دوسرے مقصد سے وابستہ نہیں کرتے اسے از خود بڑا مقصد سمجھ کر اپناتے ہیں۔مگر یہ بات کہے بغیر چارہ نہیں کہ عصمت چغتائی کے ہاں جو فنی تسلسل پایا جاتا ہے وہ ممتاز مفتی کے ہاں موجود نہیں۔(۲۶) لیکن نذیر احمد کی اس رائے پر ایمان لانے سے پہلے پطرس بخاری کی اس رائے پر بھی غور کرنا ضروری ہے:

''جسم کا شعور عصمت کے افسانوں میں اس قدر نمایاں ہے کہ پڑھنے والا جسم کے متواتر ذکر سے خود مصنف کی طرح ہیبت زدہ اور مسحور ہو جاتا ہے۔۔۔اور یہ بھی ضروری نہیں کہ دل لبھانے والا جسم یا آراستہ جسم اپنے تناسب میں رعنائیاں لئے ہوئے، پاکیزگی اور نفاست کے لیے داد طلب۔نہیں بلکہ محض جسم۔اپنی گرمی سے پرنم اور مقناطیسی خون کی حرارت سے سنسناتا ہوا یہ جسم ایک آفت ہے۔۔۔جب خواہشیں پھنکارتی ہیں اور جسم جسم کو پکارتا ہے تو ان افسانوں کے کیریکٹر آہیں نہیں بھرتے، غزلیں نہیں گاتے، شعر نہیں لکھتے، بلکہ بغیر چون و چرا کئے اس پراسرار آواز کے پیچھے ہو لیتے ہیں اور وہ جدھر لے جائے بغیر سوچے سمجھے اس کے پیچھے چل دیتے ہیں۔

۔۔۔لیکن ایک بات ظاہر ہے کہ جو آرٹسٹ عصمت کی طرح اپنی مخلوق کو یوں حیوانیت کے کنارے تک لے جاتا ہے وہ تلوار کی دھار پر چلتا ہے۔ چنانچہ ان کے مشہور افسانے ''لحاف'' میں میں سمجھتا ہوں ان کا قدم آخر اکھڑ ہی گیا۔۔۔اس کہانی کی قیمت یوں گھٹ جاتی ہے کہ اس کا مرکز ثقل (عسکری صاحب کی اصطلاح میں تاکیدی نقطہ) کوئی دل کا معاملہ نہیں بلکہ ایک جسمانی حرکت ہے۔شروع میں یہ خیال ہوتا ہے کہ بیگم جان کی نفسیات کو بےنقاب کریں گی، پھر امید بندھتی ہے کہ جس لڑکی کی زبانی یہ سنائی جا رہی ہے، اس کے جذبات میں دلچسپی ہوگی، لیکن ان دونوں سے ہٹ کر کہانی آخر میں ایک اور ہی سمت اختیار کر لیتی ہے۔اور اپنی نظریں امنڈتے ہوئے لحاف پر گاڑ دیتی ہے۔ چنانچہ پڑھنے والا بےچارہ اپنے آپ کو اس قسم کے لوگوں میں شامل پاتا ہے جو مثلاً جانوروں کے معاشقے کا تماشا کرنے کے لیے سڑک کے کنارے اکڑوں بیٹھ جاتے ہیں۔'' (۲۷)

اس کے مقابلے میں ممتاز مفتی نے ان عام لوگوں کی بات کی ہے جو زندگی کے وسیع و عریض میدان میں چاروں طرف پھیلے ہوئے ہیں۔وہ محبت بھی کرتے ہیں اور نفرت بھی۔ان کی محبت میں آہیں بھی ہیں اور سسکاریاں بھی جیسا کہ محبت کے مشاہدے میں عام ہوتا ہے۔ان کے اندر جنسی جذبہ اسی انداز سے پروان چڑھتا ہے جیسے دیگر شخصی عوامل۔لیکن جب اس جذبے کا سماجی نظام سے تصادم ہوتا ہے یا معاشرتی رسوم ورواج کے باعث قابل قبول طریقوں سے اس کی تسکین کی راہ مسدود ہو جاتی ہے تو انسانوں پر کیا گزرتی ہے، وہ کرب کی کس کس منزل سے گزرتے ہیں۔ان کی بظاہر ہموار نظر آنے والی زندگی میں درحقیقت کیسے کیسے نشیب وفراز اور گہری کھائیاں اور گھاٹیاں ہیں، ممتاز مفتی نے اپنے افسانوں کے لئے ایک نسبتاً نازک تر راستے کا انتخاب کیا ہے۔ان کے ہاں جنس محض ایک جسمانی احتیاج کی صورت اختیار نہیں کرتی بلکہ ایک برتر سطح پر انسان کی مجموعی شخصیت کا اشاریہ قرار پاتی ہے۔یہ درست ہے کہ اپنے پہلے دور کے افسانوں میں ان کے ہاں جسم سے روح تک کی پرواز کا عمل نمایاں نہیں مگر اس ارتقاع کے ابتدائی آثار ضرور نظر آتے ہیں۔اس دور میں بھی ممتاز مفتی نے جنسی جذبے کو جسم سے نہیں ذہن سے وابستہ قرار دیا ہے۔ان کے زیادہ تر کردار اسی لیے الجھن کا شکار نظر آتے ہیں کیونکہ وہ جنسی جذبے کی رنگ بدل بدل کر رونما ہونے والی فطرت سے خائف ہیں۔یہ ایک طرح سے خود آگہی کا سفر ہے۔

اس دور کا دوسرا بڑا افسانہ نگار منٹو ہے۔ممتاز مفتی کی طرح سعادت حسن منٹو کا پہلا افسانوی مجموعہ ''آتش پارے'' بھی ۱۹۳۶ء میں زیور طبع سے آراستہ ہوا۔ شروع شروع میں ان کے موضوعات پر انگریز سامراج کے مظالم، غلامی سے نفرت اور جلیانوالہ باغ کے حادثے کے اثرات دکھائی دیتے ہیں پھر معاشرتی، اخلاقی، تمدنی اور سماجی مسائل کو اپنا موضوع بناتے ہیں اور آخر کار نفسیاتی اور جنسی موضوعات ان کے فن کی پہچان قرار پاتے ہیں۔(۲۸) وہ معاشرتی جبر، سیاسی، سماجی، جسمانی اور جذباتی استحصال، جنسی گمراہی اور نفسیاتی پیچیدگیوں سے ہوتے ہوئے بالآخر بازار میں بیٹھنے والی پیشہ ورعورت کی زندگی کے ترجمان اور وکیل کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ان

کی بسیار نویسی اور معاشی ضروریات کے لئے افسانے کا استعمال بعض اوقات ان کی ادبی حیثیت کو بری طرح مجروح کرتا ہے اور یوں محسوس ہوتا ہے کہ انہوں نے عورت اور خاص طور پر طوائف کی زندگی کو ایک چلتے ہوئے موضوع کے طور پر برتا ہے۔ بقول وارث علوی:

> ''منٹو کے کسی افسانے سے پتہ نہیں چلتا کہ اس کے وجودی اور روحانی اور نفسیاتی مسائل بھی تھے۔ اس کے یہاں جدید دور کی روحانی بے سروسامانی یا زندگی کے بے معنی ہونے کا احساس کہیں نظر نہیں آتا۔ اس کا سروکار زندگی اور انسان کے ارضی مسائل سے ہے۔'' (۲۹)

منٹو کے ہاں زندگی کی کریہہ صورتیں ہیں۔ بھٹکی ہوئی زندگی، صراط مستقیم سے منحرف زندگی، نظام سے باغی زندگی، گندی موریوں اور غلیظ نالیوں میں رینگتی ہوئی زندگی، کھولیوں کے تاریک گوشوں اور غلاظت کے ڈھیروں میں پلتی ہوئی زندگی۔۔۔ اور یا پھر وہ تاریک منظر جو بظاہر شائستہ، دھلی ہوئی، کلف زدہ اور مہذب نظر آنے والی طرز زندگی کے پس منظر میں چھپے ہوئے ہیں۔ کالج کے لڑکے لڑکیاں، دفتروں کے کلرک بابو، فلمی دنیا کے رومانی ہیرو، ایکسٹرا لڑکیاں، مکار دلال، پختہ اور بے حس نائکائیں، غریب بدن فروش عورتیں، منافق عزت دار، تعلیم یافتہ نوجوان، دہی فروش عشق پیشہ پہلوان، محبوب صفت، ذہنی نابالغ حسین لڑکے۔۔۔ منٹو کے افسانوں میں کرداروں کی ایک گنجان آبادبستی بسی ہوئی ہے۔ منٹو کا مشاہدہ وسیع ہے۔ نظر گہری ہے۔ بیان میں قوت ہے۔ اس کے افسانے کی رفتار بہت تیز ہوتی ہے۔ واقعات ایک تیز برقی رو کی طرح اس کے خیالات کو روشن کرتے چلے جاتے ہیں۔ اس کے افسانوں کے موضوعات اور کرداروں میں بہت تنوع ہے۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ اس نے اکثر مختلف کرداروں کے ایک جیسے پہلوؤں کو نمایاں کیا ہے۔ جنس اور عورت اس کے بنیادی موضوعات ہیں۔ مگر جنس اس کے ہاں ایک تعمیری، مثبت اور تخلیقی قوت کی صورت میں کم اور ایک حیوانی جبلی تقاضے کی صورت میں زیادہ نمودار ہوتی ہے۔ اس نے زیادہ تر وہی کردار منتخب کیے ہیں جن کے ہاں جنسی تسکین ایک قابل خرید وفروخت شے کا درجہ رکھتی ہے۔ وہ اس کے دام چکاتے ہیں، بھاؤ طے کرتے ہیں، بیچتے اور خریدتے ہیں، محبت کے اظہار کا ان کے ہاں ایک ہی بہترین اور فطری طریقہ ہے اور وہ ہے جنسی وصال۔ وہ معاشرتی تقاضوں اور دیگر نفسیاتی پیچیدگیوں میں نہیں الجھتے۔ منٹو نے ان انسانوں کی نفسیات سمجھنے کی کوشش نہیں کی جو سماجی اقدار اور معاشرتی نظام کو برقرار رکھنے کی خاطر جسم کی پکار کو نظر انداز کرتے ہیں یا کم از کم ایسا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس کوشش میں انہیں ذہنی اور نفسیاتی سطح پر کس طرح کی دشواریوں اور پیچیدگیوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے، اس جبلی تقاضے کو بزور دبانے کے عواقب و نتائج کیا ہوتے ہیں، اس کے سماجی رویوں پر اس کے کیا اثرات مرتب ہوتے ہیں۔ یہ سب باتیں جاننے کے لئے ہمیں ممتاز مفتی سے رجوع کرنا پڑتا ہے۔ تاہم یہ بات منٹو کے فن کو کسی طرح بھی کمتر ثابت نہیں کرتی اس لئے کہ کسی بھی فنکار سے یہ توقع رکھنا عبث ہے کہ وہ زندگی کے ہر پہلو کا دقیق جائزہ لے اور اس کا اظہار کرے۔ البتہ اگر کسی ادیب یا فنکار کی تخلیقی قوت زندگی کے متنوع مظاہر کا احاطہ کرنے پر قادر ہو تو یقینی طور پر وہ ایک بڑا فنکار کہلائے گا۔ یہاں صرف یہ کہنا مقصود ہے کہ اس اعتبار سے

مفتی نے انسانی نفسیات کے زیادہ پیچیدہ راستوں کا کھوج لگانے کی کوشش کی ہے۔ان کے کردار سادہ اور اکہرے نہیں۔جنسی جذبہ جب خارجی دباؤ کے باعث دب جاتا ہے، چھپ جاتا ہے، رنگ بدل لیتا ہے، تو انسانی شخصیت پر کیسے کیسے عجیب وغریب اثرات مرتب کرتا ہے، یہ ممتاز مفتی کے ابتدائی دور کے افسانوں کا مقبول ترین موضوع ہے۔

یہ بات اپنی جگہ پر حیرت انگیز ہے کہ اس ضمن میں ممتاز مفتی کے فن کو نقاد حضرات کی وہ توجہ حاصل نہیں ہو سکی جس کے وہ حقدار تھے۔یہاں تک کہ اکثر اردو افسانے کی تاریخ مرتب کرنے والے انہیں یا تو سرے سے نظر انداز کر جاتے ہیں یا پھر ایک دو جملوں میں ان کا تذکرہ کر کے گزر جاتے ہیں۔یہ جملے بھی عموماً سطحی مطالعہ اور جانبدارانہ نقطۂ نظر کا اظہار کرتے ہیں۔مثلاً دیویندر استر لکھتے ہیں:

> ''ممتاز مفتی اور عزیز احمد نے تحلیل نفسی، خواب اور شعور کے بہاؤ، آزاد تلازمۂ خیال اور لاشعوری محرکات کو اپنے افسانوں میں بہ کمال خوبی پیش کیا۔ممتاز مفتی نے جنس کے لاشعوری اور ذہنی پہلو پر زیادہ زور دیا۔انہوں نے اپنے کرداروں کا مطالعہ نفسیاتی اور علمی نقطۂ نظر سے کیا جس کے باعث ان کے شروع کے افسانوں میں کوائف مرض زیادہ اور تخلیقی اشاریت کم نظر آتی ہے اور ان کے کردار یک رُخے ہو جاتے ہیں۔''(۳۰)

ظاہر ہے کہ یہ رائے محض ایک دو افسانے پڑھ کر قائم کی گئی ہے۔اس سلسلے میں ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا کی رائے بھی قابل غور ہے۔وہ لکھتے ہیں:

> ''مفتی صاحب کی بدقسمتی یہ تھی کہ وہ ایسے دور میں پیدا ہوئے، جو ترقی پسند تحریک کے جذباتی ابال کا دور تھا۔اس لیے وہ افسانہ نگاروں کی صف اوّل سے ذرا پیچھے شمار کیے گئے۔کرشن چندر، بیدی، منٹو، عصمت، غلام عباس، بلاشبہ اردو افسانے کے نہایت اہم نام ہیں مگر ان کی شہرت کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ وہ ممتاز مفتی سے زیادہ زود فہم ہیں کہ ان کے افسانوں میں بیان کردہ مسائل کا ادراک آسان ہے۔تاہم یہ بات ہماری تنقید پر کوئی اچھا تبصرہ نہیں، کہ اس نے مفتی کے افسانوں کو بھی ایک بندھے ٹکے سانچے میں رکھ کر سمجھنے کی کوشش کی ہے اور اسی وجہ سے یہ کوشش کامیاب نہیں رہی۔''(۳۱)

ممتاز مفتی کے پہلے دور کے افسانوی ادب کا مجموعی جائزہ لینے سے ایک اور بات نمایاں ہوتی ہے۔جنس کو ممتاز مفتی کے ہاں کلیدی اور اساسی نوعیت کا نکتہ تصور کیا جاتا ہے۔لیکن ان کے پہلے دور کی کل اُنچاس کہانیوں میں سے صرف چودہ کہانیاں براہ راست جنسی جذبے سے متعلق ہیں۔ان میں اندھا، سیانی، چُپ پُپل، احسان علی، شائستہ، گہرائیاں، بدماش، جب اور اب، زندگی، کالے سلیپر، جوار بھاٹا، سوپور کی کھڑکی اور موقع شامل ہیں۔جب کہ چھتیس کہانیوں کا موضوع انسانی نفسیات کے مختلف مظاہر اور ان کا انسانی زندگی میں کردار ہے۔اگر چہ ان نفسیاتی الجھنوں میں سے بیشتر کا تعلق کسی نہ کسی طور انسان کی جنسی خواہشات سے ہے مگر یہ جنسی جذبے کے ذہنی پہلوؤں سے

متعلق ہیں۔ باقی کی اٹھائیس کہانیوں کے موضوعات متنوع معاشرتی اور سماجی مسائل سے متعلق ہیں۔ وہ زندگی میں جنس کی اہمیت کو تسلیم کرتے اور پوری انسانی کارکردگی کا دارومدار اسی پر تصور کرتے ہیں۔ ان کے خیال میں یہ ایک ایسی فطری جبلت ہے جس کی تسکین انسان کی جسمانی اور ذہنی صحت اور نشوونما کے لئے اشد ضروری ہے۔ اپنی نوعیت کے اعتبار سے یہ دوسری جبلتوں کی طرح سادہ اور آسان نہیں ہے بلکہ ایک پیچیدہ اور دشوار تقاضا ہے۔ عصمت اور منٹو کے برعکس ممتاز مفتی کے خیال میں جنسی تسکین کا تعلق محض جسمانی ملاپ سے نہیں بلکہ یہ ایک برتر سطح پر ذہنی آسودگی اور جمعیت خاطر سے وابستہ ہے اور جب تک فریقین میں ذہنی ہم آہنگی نہ ہو، جسمانی مطابقت اور آسودگی کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ ممتاز مفتی کے ہاں بھی زیادہ تر اسی عدم تسکین اور نا آسودگی کی مختلف صورتوں کا اظہار ہے۔ اگر چہ ان کے چند ایک کردار ایسے بھی ہیں جن کے لئے جنس ایک بدنی تقاضے کے سوا کچھ نہیں اور وہ اس کے اظہار کے لئے کسی ظاہری لبادے یا مصنوعی پیکر کی جستجو کرنے کی زحمت نہیں کرتے بلکہ براہ راست اسے اپنا مقصود تصور کرتے ہیں۔ ''جوار بھاٹا'' کی مرجانہ اور ''بدماش'' کی دل آرا اس کی خاص مثالیں ہیں جو اپنے معاشرے کی اخلاقی حدود وقیود سے آگاہ ہونے اور ان کا پاس رکھنے کی خواہش کے باوجود جسم کے طوفانی مطالبات کے سامنے ضبط واعتدال کا بند باندھنے سے قاصر ہیں۔ ایسے کرداروں کی فطری اٹھان میں جو ٹیڑھ ہے، وہ ان کی زندگی کے مختلف مظاہر میں نمودار ہوتی ہے اور انہیں کرب و اذیت میں مبتلا رکھتی ہے۔ لیکن ان کے زیادہ تر کردار ایسے ہیں جو جسمانی وصال کے باوجود اپنے اندر ایک خلا محسوس کرتے ہیں اور کسی انجانی محرومی کے احساس سے چور چور ہیں۔ ان میں سے بیشتر کو تو معلوم بھی نہیں ہوتا کہ ان کے جذباتی اضطراب اور بے چینی کا سبب کیا ہے۔ افسانہ نگار کی زبانی بیان کردہ حالات وواقعات سے پتہ چلتا ہے کہ ان کی گھریلو، ازدواجی یا جذباتی زندگی فریقِ ثانی سے ذہنی ہم آہنگی کے فقدان کا شکار ہے۔ محبت میں فریقین کا مختلف مداروں میں سفر کرنا، جسمانی اتصال کو بھرپور مسرت اور تسکین کا سبب نہیں بننے دیتا۔ اور وہ سب کچھ ہوتے ہوئے بھی چپکے چپکے آہیں بھرنے اور خلاؤں میں گھورنے کے عادی ہو جاتے ہیں۔ شاید کچھ لوگ یہ کہیں کہ ممتاز مفتی کے یہ کردار خود کو دھوکہ دیتے ہیں۔ انسانی جبلت کا تقاضا محض جسمانی ملاپ ہے اس کے سوا کچھ اور نہیں اور محبت، ذہنی تسکین، اور جمالیاتی حظ اندوزی جیسے الفاظ محض اس بنیادی جبلت کی برہنہ سچائی کو پردہ پوش کرنے کے لیے غلاف کے طور پر استعمال کیے جاتے ہیں۔

اس بات کی سچائی یا عدم سچائی سے قطع نظر حقیقت یہ ہے کہ صدیوں قبل انسانی معاشروں نے معاشرتی نظام کو قائم دائم رکھنے کے لیے بنیادی جبلتوں کی تسکین کو کچھ قواعد وضوابط کا پابند کر دیا تھا۔ ضمنی تفصیلات میں اختلاف سہی لیکن انسانوں کے درمیان حیوانی سطح پر جنسی ملاپ کا سلسلہ مدتوں پہلے اجتماعی گروہ بندیوں کے لئے ناقابل قبول قرار دے دیا گیا تھا۔ مغرب میں رونما ہونے والی جنسی آزادی کی تحریک کے باوجود وہاں ابھی تک شادی کے ادارے کو عزت واحترام کی نظر سے دیکھا جاتا ہے اور میاں بیوی قانونی طور پر ایک دوسرے کے جملہ حقوق کے مالک اور امانت دار تصور کیے جاتے ہیں۔ جوں جوں وقت گزرتا جا رہا ہے وہاں بھی یہ احساس ترقی کرتا جا رہا ہے کہ بے محابا

جنسی آزادی معاشرتی نظام میں بگاڑ کا باعث بنتی ہے۔ سماجی بندھن اور روابط معاشرے کو مضبوط اور توانا بناتے ہیں۔ برصغیر کی معاشرت میں تو خاص طور پر خاندان کو بنیادی اہمیت حاصل ہے اور فرد کو ثانوی۔ چنانچہ افراد کے جذبات و خیالات کو بعض اوقات خاندانی روابط پر قربان کرنا پڑتا ہے۔ ممتاز مفتی کے ہاں اس نظام سے بغاوت کا جذبہ پیدا نہیں ہوتا۔ وہ اس کے چند منفی پہلوؤں کی اصلاح چاہتے ہیں۔ مثلاً افسانہ ''موقع'' میں ماں کا جہیز اور رسومات کی خاطر لڑکیوں کی بروقت شادی نہ کرنا جس المیے کو جنم دیتا ہے وہ جھوٹی اقدار اور رسوم و رواج کا شاخسانہ ہے۔ ممتاز مفتی ہر انسان کے لیے کھلم کھلا جنسی تسکین سے ہمکنار ہونے کا حق نہیں مانگتے، بلکہ ان لوگوں کی مجبوریوں اور بیچارگیوں کا ہمدردانہ تذکرہ کرتے ہیں جو جنسی عدم تسکین کے باعث معاشرتی کردار میں غیر معمولی رویوں کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ ان کے لہجے میں طنز ہے نہ تضحیک، وہ ان کا مذاق نہیں اڑاتے، انہیں درست اور برحق ثابت کرنے کی کوشش نہیں کرتے، وہ صرف ان کے اندر اٹھنے والے جوار بھاٹا دکھاتے ہیں۔ ان کے زخموں سے پردہ اٹھا کر ان کی گہرائی کی طرف اشارہ کرتے ہیں، ان کی ڈوبتی ہوئی نبضوں پر ہاتھ رکھتے ہیں، اور انہیں یہ احساس دلاتے ہیں کہ وہ ان کے درد اور مجبوریوں کو سمجھتے ہیں۔ یوں ممتاز مفتی کے ہاں انسانیت کا احترام اور اس کی عظمت زیادہ روشن اور تابناک انداز میں اجاگر ہوتی ہے۔ وہ منٹو کی طرح ایک غیر جانبدار تماشائی کی صورت اختیار نہیں کرتے اور نہ عصمت کی طرح اپنے کرداروں کو تلخ طنزیہ جملوں کی سان پر رکھ لیتے ہیں۔ اس کے برعکس وہ اپنے افسانوں کے کرداروں کی زندگی میں ڈوب جاتے ہیں اور ہمدردی اور دلگدازی کے اس مقام تک جا پہنچتے ہیں جہاں انہیں ہر انسان کے اندر کا دکھ درد خود اپنا دکھ محسوس ہوتا ہے۔

ہم عصر فن کاروں میں مفتی کی انسان دوستی کا موازنہ راجندر سنگھ بیدی سے کیا جا سکتا ہے۔

بیدی کے ہاں بھی انسانیت کی مثبت اور اعلیٰ قدروں پر ایمان کا اظہار ہوتا ہے۔ ان کے کرداروں میں وہ روحانی لطافت اور گہرائی ہے جو محض جسم کی طلب اور آرزو سے ماورا ہوتی ہے۔ آل احمد سرور نے بیدی کی حقیقت نگاری کو نفسیاتی حقیقت نگاری قرار دیا ہے (۳۲) ان کے خیال میں بیدی کے ہاں فرد کی نفسیات کے ساتھ ساتھ سماجی معنویت کا احساس بھی ہے۔ ان کے کردار فرشتے یا شیطان نہیں انسان ہیں جن کے ہاں کمزوریاں بھی ہیں اور طاقت کا احساس بھی ہے، جو جسم رکھتے ہیں اور اس کے آزار سے واقف ہیں اور جو جسم سے روح کے راگ کو سننے کے قابل ہیں، سرد روحانیت کا شکار نہیں۔ (۳۳)

> ''بیدی کا تخلیقی عمل کچھ اس طرح کا ہے کہ وہ اپنے کردار اور اس کی نفسیات کے ذریعے زندگی کے بنیادی رازوں تک پہنچنے کی جستجو کرتے ہیں۔ جبلتوں کے خود غرضانہ عمل، جسم کے تقاضوں اور روح کی تڑپ کو وہ صرف شعور کی سطح پر نہیں بلکہ ان کی لاشعوری وابستگیوں اور صدیوں کی گونج کے ساتھ ساتھ لاتے ہیں۔۔۔۔ ان کے مرکزی کردار اکثر و بیشتر ہمہ جہتی ہوتے ہیں جن کا ایک رُخ واقعاتی اور دوسرا آفاقی و ازلی ہوتا ہے۔'' (۳۴)

ممتاز مفتی بھی اپنے کرداروں کی روح میں جھانکنے کی کوشش کرتے ہیں اور ان کے مسائل

کا گہرائی سے مطالعہ کرتے ہیں۔مثلاً جنس کے حوالے سے انہوں نے اس بات پر بطورِ خاص زور دیا ہے کہ مختلف افراد میں جنسی خواہشات کی سطح اور شدت ایک دوسرے سے مختلف ہوتی ہے۔پھر یہ بھی ہے کہ ہر شخص اپنی جذباتی اٹھان اور نفسیاتی کوائف کے مطابق جنسی تسکین کو چند مخصوص عوامل سے منسلک کر لیتا ہے اور انہی سے لطف وآسودگی حاصل کرتا ہے۔خود اپنے بارے میں ان کا کہنا ہے کہ ان کی سب سے بڑی خواہش یہ تھی کہ وہ محبوبہ کے پیروں سے کھیلتے رہیں یا اس کا ہاتھ پکڑ کر بیٹھے رہیں۔اسی طرح وہ عورت کے جسم کی خوشبو سے شدت سے متاثر ہوتے تھے۔(۳۵)وہ اس بات کے آخر دم تک قائل رہے کہ مردوں میں نسائی خصوصیات اور عورتوں میں مردانہ اوصاف پائے جاتے ہیں۔نیز یہ کہ جنسی خواہشات کو نظر انداز کرنے یا انفرادی نفسی تقاضوں کی عدم تعمیل کی صورت میں فرد کے سماجی رویے گہرے طور پر متاثر ہوتے ہیں اور ان کا یہ اندرونی خلفشار اور انتشار مختلف اور انوکھے طریقوں سے ظاہر ہوتا ہے۔جو ان کے سماجی تعلقات اور رشتوں کی تفہیم کو شدت سے متاثر کرتا ہے۔لہٰذا انہوں نے اپنے افسانوں کے ذریعے اس بات پر زور دیا ہے کہ فرد کے نجی اوصاف و خصائل کی بھرپور نشوونما صرف اسی وقت ہو سکتی ہے جب جنس اور اس کے متعلقات کا مکمل علم حاصل کیا جائے اور جنسی توانائی کو سماجی ترقی کے لئے بروئے کار لانے کے مقصد کے پیش نظر اس کی اہمیت کو تسلیم کیا جائے اور اس کے ہر پہلو کی کما حقہ تفہیم کی جائے۔اس اعتبار سے دیکھا جائے تو ممتاز مفتی کے ہاں جنس کا بیان ایک واضح اور دوٹوک مقصد کے تابع نظر آتا ہے جو اپنی نوعیت کے اعتبار سے انفرادی نہیں بلکہ اجتماعی ہے۔

عورت ممتاز مفتی کا پسندیدہ موضوع ہے اور بقول ڈاکٹر اشفاق حسین، عورت ان کی دوسری بڑی کمزوری ہے۔(۳۶) ڈاکٹر وزیر آغا تو اس سے بھی آگے بڑھ کر یہ کہتے ہیں کہ ممتاز مفتی وہ پہلا مرد قلم کار ہے جس نے عورت بن کر افسانے لکھے ہیں۔(۳۷) انعام الحق عباسی کے خیال میں ممتاز مفتی کے کم و بیش تمام افسانوں میں عورت کسی نہ کسی روپ میں کارفرما نظر آتی ہے۔لیکن ان کے افسانے اس لحاظ سے منفرد نظر آتے ہیں کہ انہوں نے عورت کے لاشعور میں چھپے ہوئے ان محرکات کو اجاگر کیا ہے، جن کی طرف دوسرے افسانہ نگاروں کی نظر نہیں گئی۔لاشعوری محرکات، جذباتی گھٹن، لذت گیر الجھاوے اور نوجوان جذبے اور ان سے پیدا شدہ الجھنیں ممتاز مفتی کے پسندیدہ موضوع ہیں۔(۳۸)

یہ بات کچھ غلط نہیں کہ انہوں نے عورت کے لاشعور میں چھپے محرکات، جذباتی گھٹن اور اس کی باطنی دنیا کی تصویر کھینچنے میں بڑی مہارت دکھائی ہے لیکن اس ابتدائی دور میں ان کے پیش نظر عورت کی ایک مخصوص قسم ہے جس کی تمام تر کشش یا خوبی اس کے نسائی جذبات ہیں۔یہی نسائیت اس کی زندگی کا محور ہے جس کی مدد سے وہ صنف مخالف کو اپنی جانب مائل کرتی نظر آتی ہے۔ممتاز مفتی کے ہاں عورت کا کردار دو قسم کی خواتین سے متعلق ہے۔ان میں سے ایک قسم تو وہ ہے جو ''آپا''، ''باجی''، ''نیلی''، ''جھکی جھکی آنکھیں''، ''سمیع اور اسمارہ'' وغیرہ جیسے افسانوں میں نظر آتی ہے۔یہ زندگی کی آگ دل کی گہرائیوں میں دبائے چپ چاپ سلگتے رہنے اور مدھم لو میں جینے کی قائل ہے۔یہ وہ روایتی عورت ہے جو شرقی علاقوں کی پہچان سمجھی جاتی رہی ہے۔جو اپنے خارج میں نہیں بھیتر میں زندہ

رہتی ہے۔اس کی ہر حرکت میں قیام ہے، وہ جذبات کو بھڑ کانے کی بجائے ان میں سکون اور شانتی پیدا کرنے کی اہل ہے۔اس کے ہاں تیزی، تندی اور روانی نہیں بلکہ خاموشی، گہرائی اور ٹھہراؤ ہے۔صبر وضبط اور اعتدال پسندی ہے۔ محبوبیت کے ناز کی بجائے ممتا کا نیاز ہے۔وہ کچھ طلب کئے بغیر دینا جانتی ہے۔یہ عورت ممتاز مفتی کی آئیڈیل عورت کی بہت سی خوبیاں رکھتی ہے۔مگر ان کی حقیقی آئیڈیل عورت کی طرح اس میں بے وفائی کی دھونس اور ہرجائیت کی جھلک نہیں۔یہ خوبیاں ایک دوسری قسم کی عورت میں پائی جاتی ہیں۔یہ دوسری قسم کی عورت ممتاز مفتی کے افسانوں پر چھائی ہوئی ہے۔وہ تضادات سے بھرپور شخصیت کی مالک ہے۔چاند کی طرح آدھا چہرہ دکھانے، اور آدھا چھپائے رکھنے پر قادر ہے۔اس کے بارے میں کسی قسم کی رائے قائم کرنا اور اس کے طرزِعمل کی پیش بینی بالکل ناممکن ہے۔کیونکہ اس کی ظاہری بے نیازی محض ایک پردہ ہے۔ایک ایسا نقاب، جس کے پیچھے وہ اپنی شدتِ شوق کو چھپائے رکھتی ہے۔اسکی شرم وحیا، اس کی جرأت وبیباکی، اس کی شوخی وادا، ان سب حرکات کا مقصد محض مرد کو لبھانے اور اپنی طرف متوجہ کرنے کے، کچھ اور نہیں۔وہ کبھی پاس بیٹھ کر اجنبیت اور بیگانگی کا تاثر دیتی ہے اور کبھی دور جا کر قرب کا احساس دلاتی ہے۔اس کی سرد آہیں اور شوخ نگاہیں، سب کا مرکز ومقصد صرف ایک ہے۔مرد کی توجہ۔ضروری نہیں کہ وہ جسمانی تعلق کی خواہش مند ہو مگر وہ مرد کی توجہ بھری نظر کے لئے ہر وقت بیتاب اور بے قرار رہتی ہے۔اسے نگاہوں پر چڑھنے کا شوق ہے اس لئے وہ کبھی نیم وا کھڑکی سے، کبھی چق کی تیلیوں کی درزوں سے اور کبھی کوٹھے کی منڈیروں سے اپنی نمائش کرتی نظر آتی ہے۔وہ جھکی جھکی آنکھوں سے سب دیکھ لیتی ہے اور چند بے نام اداؤں اور ہاتھوں اور ہونٹوں کی مبہم سی جنبش سے واضح پیغامات نشر کرتی ہے۔''چپ'' کی جیناں، ''شائستہ'' کی شائستہ، ''سیانی'' کی ساحرہ، ''میاں کی مرضی'' کی سعیدہ، ''عطیہ'' کی عطیہ اور ''گہرائیاں'' کی شہزادہ اس کی چند مثالیں ہیں۔عورت کا یہ تصور ممتاز مفتی کے اندرونی تضاد کا اظہار کرتا ہے۔

عورت کی اس تصویر کشی کے پیچھے ممتاز مفتی کے بچپن سے لے کر جوانی تک کے تمام تجربات ومشاہدات کارفرما ہیں۔ابتدائی دور میں ان کے ہاں عورت کی ذہانت، اس کے مثبت اور عملی طرزِ فکر اور سنجیدہ خیالات ونظریات کی کوئی جھلک نظر نہیں آتی۔حتیٰ کہ جذباتی اعتبار سے بھی وہ مخصوص ساخت کی مالک ہے جس کے نزدیک مردانگی کا جوہر یہ ہے کہ مرد چھیننے اور زبردستی کرنے کی صلاحیت رکھتا ہو۔خاموشی اور وقار سے طلب کرنے والے مرد اس کی نظر سے گر جاتے ہیں اور زبردستی اٹھا کر لے جانے والے اس کے ہیرو بن جاتے ہیں۔''علی پور کا ایلی'' میں وہ لکھتے ہیں:

> ''کیا سبھی عورتیں ایسی ہوتی ہیں، آرزو کے ہلکے سے اظہار کو پسند کرتی ہیں لیکن مجنونانہ وحشت بھری خواہش کے اعلانیہ اظہار کے روبرو ان کا رکھ رکھاؤ، احتیاط، ضبط، سب پاش پاش ہو جاتا ہے۔اور ان کی نگاہ میں فخر بھری انبساط جھلکتی ہے۔اور ایک ساعت کے لیے وہ تمام دنیا اور پابندیوں سے آزاد ہو جاتی ہیں''(۳۹)

لیکن ان سب باتوں کے باوجود وہ عورت کو ایک معمہ اور چیستاں بھی خیال کرتے رہے۔
خصوصاً انسانی دورخی ممتاز مفتی کا خاص موضوع رہا ہے۔ اس اعتبار سے وہ بھی عصمت چغتائی کی طرح اپنے نجی تجربات سے بالاتر ہوکر زندگی کے مختلف اور متنوع، رنگا رنگ پہلوؤں کا نظارہ کرنے کے قاصر رہے ہیں اور اس حوالے سے ان کے تمام تر تخلیقی تجربے ان کے ذاتی مشاہدات اور تجربات کی بازگشت معلوم ہوتے ہیں۔

ابتدائی دور میں ممتاز مفتی کا تیسرا اہم موضوع انسانی رویوں کی بوالعجبی اور حیرت زا کیفیت ہے۔ وہ انسانی رویوں کے تضادات کو دیکھ کر جس ذہنی کیفیت کا شکار ہوئے اس نے ان کے فکری ارتقا میں نمایاں کردار ادا کیا۔ قول وفعل کا تضاد، خیر وشر کی باہمی آویزش، حقیقت اور فسانے کا تال میل، سچ اور جھوٹ کی ناقابلِ تفریق حدود، زندگی کے بارے میں ان حقائق سے واقفیت نے ان کے حساس دل کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔ نیک وبد اور خیر وشر کے مروجہ تصورات کے برعکس زندگی ان دونوں انتہاؤں کے درمیان کہیں ڈولتی رہتی ہے اور انسانی اعمال وافعال کو آسانی ان دونوں میں سے کسی ایک خانے میں فٹ کرنا ممکن نہیں۔ معاشرتی اقدار وروایات کا تعلق محض ظاہری عمل اور بناوٹی برتاؤ سے ہے جو معاشرے میں منافقت اور دوغلے پن کے فروغ کا باعث بنتا ہے۔ سماجی طور پر مقبولیت حاصل کرنے کی خواہش، حقیقی خیر اور سچائی سے دوری پیدا کرتی ہے اور زندگی کے بارے میں درست اور گہرا وژن پیدا کرنے کی راہ میں حائل ہوتی ہے۔ بطون ذات کی سچائی تک پہنچنے کے لئے جس وسعتِ نظر اور فراخیٔ قلب وذہن کی ضرورت ہے وہ مروجہ معاشرے میں ناپید ہے۔ رسمی اخلاق اور مصنوعی اقدار کے کڑے اصول وضوابط زندگی کی حقیقی مسرت کا گلا گھونٹ دیتے ہیں اور انسانیت کے فطری اور قدرتی طریقے سے پھلنے پھولنے کے امکانات مسدود ہو جاتے ہیں۔ یہ وہ احساسات تھے جنہوں نے ممتاز مفتی کے دل ودماغ پر گہرے اور دیرپا نقوش قائم کئے اور انہوں نے اپنے افسانوں میں انسانی رویے اور اعمال وافعال کے دورُخے پن کو نہایت دلچسپی اور مہارت سے پیش کیا ہے۔ ان کی کہانیاں سماج کو آئینہ دکھاتی اور اس کے کریہہ المنظر حقائق کو طشت ازبام کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ وہ انسانی فطرت کے باریک اور دقیق راز کھول کر بیان کرنے میں بہت دلچسپی لیتے ہیں اور ظاہر وباطن کے امتیازات کو نمایاں کرنا چاہتے ہیں۔

اس اعتبار سے یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ اپنی تخلیقی زندگی کے اولین دور میں ممتاز مفتی کی توجہ اور فکری کاوشوں کا مرکزی نکتہ محض جنس نہیں بلکہ انسانی نفسیات ہے۔ جنس انسان کے ایک طاقتور نفسیاتی محرک کے طور پر ضرور سامنے آتی ہے اور چونکہ معاشرے میں ایک ممنوع سرگرمی کی حیثیت رکھتی ہے اس لئے اپنی قوت کا براہِ راست اظہار کرنے کی بجائے، ڈھکے چھپے انداز میں، بھیس بدل بدل کر ظاہر ہوتی ہے۔ اور اسی سبب سے زیادہ پیچیدگیوں کا باعث بھی بنتی ہے لیکن ممتاز مفتی کے پیشِ نظر جنسی آزادی یا بے حجابی جیسے جدید طریقوں کی مدد سے اس مسئلہ کو حل نہیں کیا جا سکتا۔ اگرچہ اس دور تک ان کا ذہن اس معاملے میں واضح نہیں تھا کہ جنسی گھٹن اور دباؤ کے اس ماحول کو کس طرح ایک صحت مند اور مثبت تعمیری جذبے میں ڈھالا جا سکتا ہے۔ بہر حال ان کی تحریروں سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ بے محابا جنسی آزادی کو معاشرے کی منزلِ مقصود قرار نہیں دیتے تھے۔ ان کے سامنے ایک ہی سوال تھا اور وہ تھا فرد کے باطنی اور

جذباتی کرب سے نجات کا حصول۔اس مقصد کے لئے وہ ضروری خیال کرتے تھے کہ فرد اپنی تمام نفسیاتی اور جذباتی الجھنوں سے اچھی طرح واقف ہو اور ان کے اسباب ومحرکات کا پورا پورا علم رکھتا ہو۔اور یہی ان کی تخلیقی زندگی کے پہلے دور کی غرض و غایت بھی ہے۔بنیادی طور پر وہ روایت کے احیا کے خواہش مند تھے۔ان کے فکری نظام کی بنیاد اسی خواہش پر استوار ہوتی ہے۔مگر روایت کا ایک ایسا خاکہ ان کی نظر میں تھا جو معاشرے میں مروجہ روایتی نظام سے بہت مختلف تھا۔ان کی تخلیقی زندگی کے پہلے دور میں اان کے مجوزہ نظام کے خدوخال واضح صورت میں سامنے نہیں آتے۔ تاہم اس کے نقوش کی ابتدائی صورت گری ضرور دکھائی دیتی ہے۔

اس اعتبار سے ممتاز مفتی کی فکر میں ایک ارتقائی تسلسل موجود ہے۔ پہلے دور میں ان کی توجہ نفسیاتی حوالے سے انسان کی باطنی قوتوں کی دریافت اوران کی تہذیب پر مرکوز رہی ہے اور دوسرے دور میں وہ روح کی پرواز کے تمنائی نظر آتے ہیں۔مگر یہاں بھی ان کے پیش نظر مجرد روحانی طاقتوں کا حصول اور انفرادی زندگی کی نجات کا مقصد نہیں بلکہ اجتماعی طور پر انسانیت کے ہمہ جہتی ارتقا کے راستے پر گامزن ہو کر مصائب حیات سے چھٹکارا حاصل کرنے کے عظیم تر مقصد سے وابستہ نظر آتے ہیں۔

(ممتاز مفتی کا فکری ارتقا۔ دوسرا دور)

چھٹا باب

ممتاز مفتی کے متصوفانہ رجحانات کا ارتقا

ا۔ تصوف کیا ہے؟

انسان مادے اور روح کا مرکب ہے۔ دنیاوی اور جسمانی ضروریات کے علاوہ اس کے کچھ روحانی اور قلبی تقاضے بھی ہیں۔ زندگی کے ٹھوس مادی حقائق کے علاوہ کچھ مجرد نظریے، خیال اور خواب بھی انسانیت کا سرمایہ ہیں۔ بلکہ سچ تو یہ ہے کہ یہی تجرید بالآخر تجسیم پا کر حیات انسانی کو جمال و رعنائی اور لطف و آسودگی عطا کرتی ہے۔ اسی کی بدولت انسان اپنے جبلی اور حیوانی وجود کی تہذیب کرتا ہے۔ اور یہی اس کے ذہنی و فکری ارتقا کا راز ہے۔ تصوف رفعت حیات تک پہنچنے کی ایسی ہی کوشش ہے۔ یہ انسانی روح کی اپنے اصل تک پہنچنے کی جستجو کا نام ہے۔ پروفیسر یوسف سلیم چشتی اپنی کتاب ''تاریخ تصوف'' میں تصوف کی ماہیت بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ تصوف اس اشتیاق کا نام ہے جو ایک صوفی کے دل و دماغ میں خدا سے ملنے کے لیے اس شدت کے ساتھ موجزن ہوتا ہے کہ اس کی پوری عقلی اور جذباتی زندگی پر غالب آ جاتا ہے۔ تصوف انسانی روح کا ذاتی تقاضا ہے جو جو اس کی گہرائی سے ابھرتا ہے اور جسے انسان کی خارجی زندگی سے کوئی علاقہ نہیں۔ (۱) ان کا کہنا ہے کہ تصوف انسان کی عقلی اور فکری زندگی میں اس قدر اہمیت کا حامل ہے کہ برٹینڈ رسل جیسے فلسفی کو بھی تسلیم کرنا پڑا کہ فکر کی دنیا میں انتہائی بلند مقام صرف سائنس اور تصوف کے اتحاد ہی سے حاصل ہو سکتا ہے۔ اور بہترین انسانی خوبیوں کا اظہار صرف تصوف ہی کے ذریعے ممکن ہے۔ رسل کے خیال میں دنیا میں جتنے بھی عظیم ترین فلسفی گزرے ہیں سب نے فلسفے کے ساتھ ساتھ تصوف کی ضرورت کا بھی اعتراف کیا ہے۔ اپنے اس دعوے کے ثبوت کے طور پر اس نے ہرقلیطوس، پارمینائڈیز، افلاطون اور اسپنوزا کے نام لکھے ہیں (۲) اور پروفیسر یوسف سلیم چشتی نے ان میں برونو، ہیگل، برگساں اور وہائٹ ہیڈ کا اضافہ کیا ہے۔ (۳)

تصوف مذہب کی روح ہے۔ اس کا آغاز چین سے ہوا۔ چینی نوشتوں کے بعد ہندی تصوف یعنی اپنشدوں کو دنیا میں تصوف پر قدیم ترین تصانیف خیال کیا جاتا ہے۔ (۴) اسلام میں صوفی کی اصطلاح پہلی بار دوسری صدی ہجری میں استعمال ہوئی (۵)۔ سب سے پہلے شخص جنہیں صوفی کا لقب دیا گیا، ابو ہاشم کوفی (وفات: ۱۶۰ھ، ۷۷۷ء) تھے۔ (۶) اسلامی تاریخ میں تصوف کی پانچ کتب ایسی ہیں جن کا شمار تصوف کے حوالے سے امہات الکتاب میں کیا جاتا ہے۔ یہ کتب، کشف المحجوب، الرسالۃ القشیریہ، فتوح الغیب، عوارف المعارف اور

کتاب اللمع فی التصوف ہیں۔ ذیل میں ان میں سے تین، یعنی کشف المحجوب، الرسالۃ القشیر یہ اور کتاب اللمع فی التصوف کے حوالے سے اسلامی تصوف کی حقیقت پر مختصراً روشنی ڈالی جاتی ہے۔

کشف المحجوب کے مصنف علی بن عثمان الھجویریؒ المعروف داتا گنج بخش ہیں۔اس کتاب میں وہ تصوف کی حقیقت بیان کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں کہ لوگوں نے ''صوفی'' کی بہت سے تعریفیں بنارکھی ہیں۔ایک جماعت کہتی ہے کہ صوفی کو صوفی اس لیے کہا جاتا ہے کہ وہ کمبل اوڑھتا ہے (صوف کے معنی پشمینہ کے ہیں، راقم) دوسری جماعت کا کہنا ہے کہ صوفی کو اس نام سے اس لیے پکارا جاتا ہے کیونکہ قیامت کے روز وہ صف اول میں ہوں گے۔ایک گروہ کا کہنا ہے کہ صوفی وہ ہے جو اصحاب صُفّہ کے ساتھ محبت کا مرتاؤ رکھے، ایک فرقہ کہنے لگا کہ صوفی ایک اسم ہے جو صفا سے مشتق ہے، یعنی صوفی کہلانے کا مستحق وہ ہے جس کا ظاہر و باطن دونوں صاف ہوں۔(۷) مختلف صوفیہ نے تصوف کی تعریف اپنے اپنے طور پر کی ہے۔حضرت مرتعشؒ کہتے ہیں کہ تصوف نیک خصلت کو کہتے ہیں، حضرت جنید بغدادیؒ کا فرمانا ہے کہ تصوف یہ ہے کہ تو اللہ کے پاس بغیر کسی تعلق کے رہے، حضرت رویمؒ کا کہنا ہے کہ تصوف یہ ہے کہ تو اپنے نفس کو اللہ کے ساتھ اس طرح چھوڑ دے کہ وہ جو چاہے اس کے ساتھ کرے، حضرت سمنونؒ کا فرمان ہے کہ تصوف یہ ہے کہ تو نہ تو کسی چیز کا مالک ہو اور نہ کوئی چیز تمہاری مالک ہو، حضرت ذوالنون مصریؒ فرماتے ہیں، صوفی وہ ہے جسے جستجو تھکا نہ سکے اور محرومی بے چین نہ کرے اور حضرت ابوالحسن نوری تصوف کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ تصوف ایک ایسی آزادی ہے کہ بندہ قید حرص سے آزاد ہو جاتا ہے۔اور تصوف ایک ایسی جوانمردی ہے کہ بندہ خواہشات شہوانیہ سے مجرد ہو جاتا ہے۔اور تصوف تکلفات کا ایسا ترک کر دینا ہے کہ بندہ ہر متعلق اور مقسوم کے اندر خوش رہتا ہے۔اور تصوف ایک ایسی سخاوت کا نام ہے کہ دنیا اہل دنیا پر ہی چھوڑ دیتا ہے اور خود بے تعلق ہو جاتا ہے۔۔۔ تصوف رسوم و علوم نہیں ہے بلکہ ایک خاص خصلت ہے۔یعنی تصوف اگر رسمی چیز ہوتی تو مجاہدہ و ریاضت سے حاصل ہو جاتا اور اگر یہ علم ہوتا تو محض تعلیم و تعلم سے حاصل ہو جاتا۔تو ثابت ہوا کہ تصوف ایک خصلت خاص کا نام ہے اور رسم و خصلت میں فرق یہ ہے کہ رسم وہ فعل ہے جو بتکلف انسان کر سکتا ہے اور یہ امر واضح ہے کہ بظاہر انسان جو کچھ کرتا ہے اگر باطن اس کے موافق نہیں تو تو ظاہری فعل محض بے معنی اور فضول ہے۔اور خصلت اس خاص فعل کو کہتے ہیں جو بغیر بناوٹ اور تکلف کے صادر ہو اور اس کے تمام اسباب ظاہری اسباب باطنی کے موافق ہوں۔اور زبانی دعاوی محمود سے بالکل خالی اور پاک ہو۔۔۔۔۔تصوف نام ہے تمام حظوظ نفسانیہ کا ترک۔اور یہ دو طرح کا ہوتا ہے۔ ایک رسمی طور پر اور دوسرا حقیقی صورت میں۔یہ بھی درحقیقت عجیب و غریب شان ہے اس لیے کہ اگر بندے نے خوشی سے ترک حظ نفس کیا تو فی نفسہ ترک حظ بھی تو ایک حظ ہے۔اور یہ خالص رسم ہے۔اور اگر خوشی نے بندہ کو ترک کر دیا اور حظ نفس خود علیحدہ ہو گیا تو یہ فنائے حظ ہوگا۔اور اس معنی کا تعلق در حقیقت مشاہدہ سے ہے۔ (۸)

کتاب اللمع فی التصوف کے مولف ابونصر سراج طوسیؒ فرماتے ہیں کہ کسی نے مجھ سے درخواست کی کہ علم تصوف اور مذہب صوفیہ کی وضاحت کروں کیونکہ لوگ تصوف کے متعلق مختلف الخیال ہیں۔کچھ تو اسے

فضیلت دینے میں غلو سے کام لیتے ہیں اور اسے اس کے حقیقی مرتبے سے بلند تر خیال کرتے ہیں اور کچھ اسے عقل کی حد سے باہر غیر ممکن الحصول چیز خیال کرتے ہیں اور بعض کا خیال ہے کہ یہ ایک قسم کا لہو ولعب اور اپنی جہالت سے بے اعتنائی کا نام ہے اور بعض اسے تقویٰ، تقشف، صوف کا لباس پہننے اور کلام ولباس کی صفائی میں تکلف کرنے کا نام دیتے ہیں۔ بعض ان پر نکتہ چینی کرنے میں حد سے تجاوز کرتے ہیں یہاں تک کہ انہیں زندیق اور گمراہ قرار دیتے ہیں۔ مگر میرے نزدیک انبیاؑ کے وارث صرف وہ لوگ ہیں جو کتاب اللہ کو مضبوط پکڑے ہوئے ہیں اور رسول اللہ ﷺ کی تابعداری میں کوشش کرتے ہیں اور جو صحابہ اور تابعین کی پیروی کرتے ہیں اور جو اللہ کے متقی بندوں اور نیک ولیوں کی راہ پر چلتے ہیں۔ اور ان لوگوں کی تین قسمیں ہیں۔

۱۔ اصحاب حدیث۔

۲۔ فقہا۔

۳۔ صوفیہ۔

اگر کوئی سوال کرے اور کہے کہ آپ نے اصحاب حدیث کو حدیث کی طرف منسوب کیا اور فقہا کو فقہ کی طرف۔ تو صوفیہ کو کسی حالت یا علم کی طرف منسوب کیوں نہیں کیا۔ اس کا جواب یہ ہے کہ صوفی اور علموں کو چھوڑ کر کسی خاص علم کے ساتھ تعلق نہیں رکھتے۔ اور نہ ہی یہ احوال ومقامات میں کسی خاص حال یا مقام کے ساتھ مخصوص ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ لوگ تمام علوم کی کان ہوتے ہیں۔ تمام محمود احوال اور شریف اخلاق ان میں پائے جاتے ہیں۔ یہ لوگ ایک حال سے دوسرے حال کو منتقل ہوتے ہیں اور اس حال میں بھی اللہ کے پاس رہتے ہیں اور اس کی مزید عنایات کو اپنی طرف کھینچتے ہیں۔ لہٰذا میں نے انہیں ان کے ظاہری لباس کی طرف منسوب کیا اس لیے کہ پشمینہ (صوف) پہننا انبیاؑ کی عادت اور اولیا واصفیاؑ کا شعار تھا۔

اہل ظاہر میں سے کچھ لوگ علم باطن کا انکار کرتے ہیں اور صرف ظاہری علم یا شریعت کو مانتے ہیں جس کا بیان قرآن وسنت میں موجود ہے۔ اور علم تصوف یا علم باطن کو بے معنی قرار دیتے ہیں۔ ہم کہتے ہیں کہ علم ظاہر بھی ہے اور باطن بھی۔ اعمال ظاہرہ ظاہری اعضا کے اعمال کا نام ہے اور یہ اعمال عبادات اور احکام ہیں مثلاً طہارت، نماز، روزہ، زکوٰۃ، حج، جہاد وغیرہ تو عبادات ہیں اور تعزیرات، طلاق، بیع، فرائض، قصاص وغیرہ احکام ہیں۔ اور یہ احکام تمام کے تمام ظاہری جوارح پر عائد ہوتے ہیں۔ اب لیں باطنی اعمال کو۔ تو یہ دل کے اعمال ہیں۔ انہی کو مقامات اور احوال کہا جاتا ہے۔ مثلاً تصدیق، ایمان، یقین، صدق، اخلاص، معرفت، توکل، محبت، رضا، ذکر، شکر، انابت، خشیت، تقویٰ، مراقبہ، فکر، اعتبار، خوف، رجا، صبر، قناعت، تسلیم، تفویض، قرب، شوق، وجد، حزن، ندامت، حیا، شرم، تعظیم، اجلال اور ہیبت وغیرہ۔ لہٰذا جب ہم علم باطن کہتے ہیں تو اس سے ہماری مراد ان باطنی اعمال کا علم ہے جو باطنی اعضا سے وقوع پذیر ہوتے ہیں اور باطنی عضو دل ہے۔ جب کہ علم ظاہر، ظاہری اعضا سے سرزد ہونے والے اعمال کے علم کا نام ہے۔ (۹)

تصوف کے بارے میں ایک عمومی اعتراض یہ بھی کیا جاتا ہے کہ اصحاب رسول ﷺ اور ان کے بعد آنے والے لوگوں میں صوفیہ کا کوئی ذکر نہیں پایا جاتا حالانکہ علم باطن میں کسی اور کا رتبہ ان سے بڑھ کر نہیں ہو سکتا۔ابونصر سراج طوسیؒ اس اعتراض کا جواب دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ رسول اللہ ﷺ کی صحبت میں رہنے کی ایک خاص عظمت اور خصوصیت ہے جسے یہ حاصل ہو گئی اس پر پھر کوئی اور نام چسپاں نہیں کرنا چاہئے۔اور یہ حضور ﷺ کے احترام کی وجہ سے ہے۔البتہ یہ کہنا کہ صوفی ایک نیا نام ہے جسے بغدادیوں نے گھڑ لیا ہے، غلط ہے کیونکہ یہ نام خواجہ حسن بصریؒ کے عہد میں بھی لوگوں میں معروف تھا۔اور حسن بصریؒ نے صحابہؓ رسول کی ایک جماعت کا زمانہ پایا ہے۔حسن بصری سے مروی ہے کہ انہوں نے فرمایا ''میں نے طواف کے دوران ایک صوفی کو دیکھا اور اسے کچھ دیا مگر اس نے قبول نہیں کیا اور کہنے لگا میرے پاس چار دانگ پڑے ہیں۔وہ میرے لیے کافی ہیں۔'' اسی طرح روایت ہے کہ سفیان ثوریؒ نے فرمایا کہ اگر ابو ہاشم صوفی نہ ہوتے تو مجھے ریا کی باریکیوں کا پتہ ہی نہ چلتا۔(۱۰)

امام ابوالقاسم عبدالکریم بن ہوازن قشیریؒ اپنی کتاب الرسالۃ القشیریۃ میں اس بات کی تائید کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ رسول اکرم ﷺ کی وفات کے بعد مسلمانوں کے بزرگوں نے اپنے لیے رسول اللہ ﷺ کی صحبت کے سوا کسی اور اسم علم کو پسند نہ کیا اس لیے کہ ان کے لیے اس سے بڑھ کر اور کوئی فضیلت نہیں ہو سکتی تھی۔ چنانچہ انہیں صحابہ کہا گیا۔دوسرے زمانے کے لوگ آئے تو صحابہ کی صحبت میں رہنے والوں کو تابعین کہا گیا اور انہوں نے اسی نام کو نہایت شرف والا سمجھا۔اس کے بعد لوگوں میں اختلاف پیدا ہوا اور جدا جدا مراتب پیدا ہو گئے۔اور ان خاص قسم کے لوگوں کو، جنہیں دینی امور کے ساتھ خاص لگاؤ تھا ''زاہد'' اور ''عابد'' کہا جانے لگا۔پھر بدعتیں رونما ہونے لگیں اور ہر فرقہ مدعی بن بیٹھا کہ ان میں ''زاہد'' پائے جاتے ہیں۔چنانچہ اہل سنت میں سے ان خاص لوگوں نے جنہوں نے اپنے انفاس کو اللہ کے لیے وقف کر دیا اور اپنے دلوں کو غفلت کے طاری ہونے سے محفوظ رکھا، اپنے لیے ایک الگ نام ''تصوف'' رکھ لیا۔ان بزرگوں کے لیے یہ نام دوسری ہجری سے پہلے مشہور ہو چکا تھا۔(۱۱)

علی بن عثمان الہجویریؒ کشف المحجوب میں تصوف کے درجات بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ درجۂ تصوف میں جو لوگ ہیں ان کی تین قسمیں ہیں: ایک صوفی، دوسرا متصوف، تیسرا مستصوف۔صوفی وہ ہے جو اپنے وجود سے فانی ہو کر باقی بحق ہو گیا۔قید مزاج وطبائع سے آزاد ہو کو حقیقت حقائق کے ساتھ مل گیا۔متصوف وہ ہے جو اس درجہ کے حاصل کرنے کی آرزو میں تکلف ومشقت ومجاہدہ کرتا ہے اور صوفی بننے کا خواہشمند ہے۔اور صوفیائے کرام کے رسم ورواج کی پیروی میں اپنی اصلاح کرتا ہے۔اور مستصوف وہ ہے جو مال ومنال دنیاوی حاصل کرنے کی غرض سے صوفیہ کرام کے اعمال وافعال وحرکات کی نقل کرتا ہے۔صوفیہ کے اقوال کہتا پھرتا ہے مگر خود محض بےخبر ہے اور کچھ نہیں جانتا۔خلاصہ یہ کہ صوفی صاحب وصول ہوتا ہے، متصوف صاحب اصول اور مستصوف صاحب فضول۔(۱۲)

علی بن عثمان الہجویریؒ نے صوفی، متصوف اور مستصوف کی اصطلاحوں کے ذریعے راہ سلوک کے طالبین اور شائقین کی جو درجہ بندی کی ہے، اسے ذہن میں رکھتے ہوئے ممتاز مفتی کے متصوفانہ رجحانات کا

جائزہ لینا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔

ب۔ممتاز مفتی کے متصوفانہ رجحانات، ابتدائی مراحل:

ممتاز مفتی کی زندگی کے پہلے چالیس برسوں میں بظاہر ان کی فکر پر نفسیاتی علوم کا غلبہ دکھائی دیتا ہے۔لیکن باطنی یا لاشعوری طور پر آیا وہ مذہب اور مابعد الطبیعیاتی نظریات میں دلچسپی رکھتے تھے یا نہیں، اس کا واضح اور ٹھوس ثبوت تلاش کرنا مشکل ہے۔ان کے اس زمانے کے دوست احباب میں سے کوئی بھی حیات نہیں جو ان کے ابتدائی دور حیات کے اعتقادات اور نظریات کا شاہد ہو۔ان کے بارے میں اس قسم کی معلومات کا ماخذ صرف ان کی تحریریں ہیں جن میں انہوں نے خود مغربی ماہرینِ نفسیات کے زیر اثر اپنی شخصیت کو تحلیلِ نفسی کے پیچیدہ مرحلوں سے گزار کر نتائج کو معروضی انداز میں پیش کرنے کی سعی کی ہے۔اس کوشش کے دوران انہوں نے اپنی ابتدائی زندگی میں مذہب اور تصوف سے اپنی بے نیازی اور لاعلمی کی ٹھوس اور سنجیدہ وجوہات پیش کی ہیں۔مثال کے طور پر ''الکھ نگری'' کے پہلے باب میں ''اللہ میاں'' کے ذیلی عنوان کے تحت وہ لکھتے ہیں:

''میرا ذہن مغربی مفکروں نے ترتیب دیا تھا۔جس گھر میں میں نے پرورش پائی تھی وہاں خدا کا نام بچوں کو ڈرانے کے لئے استعمال کیا جاتا تھا۔اماں کہتی تھیں، 'نہ نہ یہ نہ کرو اللہ میاں ناراض ہوں گے'۔دادی اماں کہتیں، 'ایسا کرو گے تو اللہ میاں غصے ہوں گے'۔

ان دنوں میرے ذہن میں جو اللہ کا تخیل تھا اس میں دو باتیں پیش پیش تھیں۔ایک تو اللہ میاں بہت بڑے تھے، بہت زبردست تھے۔دوسرے وہ بڑے زود رنج تھے۔بات بات پر ناراض ہو جایا کرتے لیکن اللہ میاں کی ناراضگی کی دھونس بڑوں پر نہیں صرف بچوں پر چلتی تھی۔پھر بھی تھا کہ گھر میں کبھی کسی نے یہ نہیں کہا تھا کہ اللہ میاں اس بات پر خوش ہوتے ہیں۔یوں لگتا تھا جیسے اللہ میاں خوش ہونا جانتے ہی نہ تھے۔

مکتب میں داخل ہوا تو وہاں جا کر اللہ میاں کی ایک اور بات ظاہر ہوئی۔پتہ چلا کہ اللہ میاں نے ایک دوزخ تخلیق کر رکھا ہے۔انہوں نے ایک بہت بڑی بھٹی تیار رکھی ہے اور ان کا واحد شغل یہ ہے کہ بندوں کو پکڑ پکڑ کر اس بھٹی میں ڈالتے جائیں۔نتیجہ یہ ہوا کہ جوانی میں میں ذہنی طور پر اللہ کا منکر رہا اور جذباتی طور پر اللہ سے خوفزدہ رہا۔'' (۱۳)

ایک اور جگہ لکھتے ہیں:

''ان دنوں اسلامیہ سکول کچھ زیادہ ہی اسلامیہ تھا۔دینیات کی کتابیں کچھ زیادہ ہی گناہ اور آگ کے شعلوں سے بھری ہوتی تھیں۔اساتذہ کرام کے لہجے کچھ زیادہ ہی کرخت تھے۔اور معاشرے میں اپنی سہولت کے لئے اللہ میاں کے خوف کو استعمال کرنا کچھ زیادہ ہی عام تھا۔ماں اپنی آسائش

کے لئے بچوں کو ڈراتی تھی۔ بڑے بوڑھے اور اساتذہ اپنے رعب جمانے کے لئے اللہ کا نام استعمال کرتے تھے۔ کسی نے کبھی یہ نہ سوچا تھا کہ اپنی آسائشیں حاصل کرنے کے لئے وہ لوگوں کے دلوں میں اللہ کا خوف بور ہے ہیں۔ ایسا خوف جو زندگی بھر ان کے نفسِ لاشعور کا حصہ بنا رہے گا۔'' (۱۴)

ان خوفناک حقائق سے چھٹکارا حاصل کرنے کے لئے انہوں نے فرار ہی میں عافیت گردانی اور بلی کو دیکھ کر آنکھیں بند کر لینے والے کبوتر کی طرح مذہب سے روگردانی اختیار کر لی۔ مگر اس کے باوجود ان کے لاشعور میں خدا کا خوف اور احساسِ گناہ کچوکے لگاتا رہا اس لئے کہ وہ پیدائشی طور پر ایک مسلمان تھے۔

''یہ گریز اللہ کی اس خوفناک تصویر کا ردِعمل تھا جو بڑے بوڑھوں نے میرے دل میں نقش کی تھی۔ اور جس میں اساتذہ نے رنگ بھرے تھے۔ لیکن یہ گریز دراصل سطحی تھا۔ دل کی نچلی سطحوں میں احساسِ گناہ اور اللہ کے ڈر کے عفریت جوں کے توں قائم تھے۔۔۔ اگر میں پیدائشی طور پر اللہ کے وجود سے منکر ہوتا تو اور بات ہوتی۔ دل اور دماغ آپس میں برسرِ پیکار نہ ہوتے۔ ذہنی کشمکش کا آرا نہ چلتا۔ اس کے برعکس اگر اللہ پر میرا ایمان پختہ ہوتا اور میں انہیں سچے دل سے مانتا تو بھی دل اور ذہن میں اک ہم آہنگی ہوتی۔ اب میرے الحاد کی نوعیت ایسی تھی جیسے سمندر کی سطح پر برف کا ایک تختہ جما ہوا ہو۔ یہ تختہ بہت ہی پتلا تھا۔ اکثر ٹوٹ جاتا تھا اور میں ایمان کے پانیوں میں ڈبکیاں کھانے لگتا۔ پھر رینگتا، پھسلتا، گرتا پڑتا، پھر سے برف کے تختے پر چڑھ جاتا۔ میرے دل میں پشتوں کا ایمان موجزن تھا۔ ذہن الحاد کی ایک ناؤ تھی جو ایمان کے ڈونگے پانیوں میں ڈول رہی تھی۔'' (۱۵)

یہ تشبیہ بڑی معنی خیز ہے اور ممتاز مفتی کے اس جہانِ باطن کی ایک جھلک دکھاتی ہے جس کا انہوں نے شعوری طور پر زیادہ تذکرہ نہیں کیا۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ عمر کے اس دور میں بھی، جب وہ مغربی فلسفیوں اور مفکرین کے زیرِ اثر الحاد کا علم اٹھائے پھرتے تھے، ان کے تحت الشعور میں دینی جذبات کی حامل نسلی وراثت اپنی موجودگی کا احساس دلاتی رہتی تھی۔ وہ مذہب سے کلی طور پر غافل نہ تھے بلکہ غالباً لاشعوری طور پر کسی ایسے دھچکے کے منتظر تھے جو انہیں قائل کر کے دوبارہ ایمانِ کامل کی طرف کھینچ لائے۔

اُن کی ابتدائی زندگی میں چند ایسے واقعات بھی نظر آتے ہیں جو ان کے باطن میں موجزن متصوفانہ رجحانات کی عکاسی کرتے ہیں۔ اگرچہ انہوں نے ان واقعات کو اس طرح ڈھکے چھپے انداز میں پیش کیا ہے کہ قاری کی توجہ اصل بات سے ہٹ کر کسی اور طرف منعطف ہو جاتی ہے لیکن پھر بھی اسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ مثال کے طور پر ۱۹۲۱ء میں جب انہوں نے اسلامیہ کالج لاہور میں سالِ اول میں داخلہ لیا تو ریواز ہوسٹل میں مقیم دیو قامت چودھری نما لڑکوں کی رفاقت سے گھبرا کر وہ اپنی ایک عزیزہ کے گھر مقیم ہو گئے جو ہر وقت چارپائی پر بیٹھی تسبیح

پڑھتی رہتی تھی اور تھوڑی تھوڑی دیر بعد ایک بے نیاز اور پر جلال قہقہہ لگا کر زوردار آواز میں نعرہ لگاتی ۔۔۔''داتا''
۔۔۔وہ داتا کی باولی تھی اور داتا دربار کے قریب ہی واقع بھاٹی دروازے میں مقیم تھی۔ممتاز مفتی اس کے بارے میں لکھتے ہیں:

''جالیہ سارا دن ایک کوٹھڑی میں چارپائی پر بیٹھی رہتی تھی۔سر کی چادر ڈھلک ڈھلک جاتی۔گلے اور ہاتھوں میں موتیے کے ہار ابھر ابھر کر نکلتے۔کوٹھڑی خشبو سے بھری بھری رہتی۔ہاتھ کی تسبیح دانہ دانہ چلتی رہتی۔ہر چند ساعت کے بعد جالیہ کا پر رعب والہانہ نعرہ گونجتا۔۔۔'داتا'۔۔۔سارا گھر سہم جاتا۔گھر پر خوف نہیں رعب طاری ہو جاتا۔پتہ نہیں داتا کا یا جالیہ کا۔''(۱۶)

ان حالات میں ممتاز مفتی کے دل میں داتا صاحب کے بارے میں جاننے کا شوق اور تجسس پیدا ہونا کوئی اچھنبے کی بات نہیں تھی۔چنانچہ وہ داتا صاحب کے مزار کے قریب واقع چھوٹے بازار سے ایک رسالہ خرید کر لائے اور رات بھر اسے پڑھتے رہے۔اس مطالعہ سے انہوں نے داتا صاحب کی شخصیت کے بارے میں جو رائے قائم کی وہ یہ تھی کہ داتا صاحب ایک تنی آدمی تھے۔انہوں نے داتا صاحب کے مزار پر حاضری دینے کا پروگرام بھی بنایا۔اس واقعہ کو اپنے مخصوص انداز میں پیش کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

''اتفاق کی بات ہے جس روز میں مزار پر گیا وہ جمعرات کا دن تھا۔ان دنوں ہیرامنڈی کی گنی چنی طوائفیں ہر جمعرات کو جلوس کی صورت میں داتا کے دربار جایا کرتی تھیں۔راستہ میں یہ جلوس مجھے مل گیا۔میری آنکھیں پھٹی کی پھٹی رہ گئیں۔میں جلوس کے پیچھے پیچھے چل پڑا۔مزار پر پہنچ گیا لیکن دربار میں نہ پہنچا۔

اس کے بعد میں ہر جمعرات کو مزار پر پہنچتا لیکن دربار میں حاضری نہ ہوتی۔شاید داتا نے اپنی طرف سے توجہ ہٹانے کے لئے اس جاذب نظر جلوس کو کام پر لگا رکھا ہو۔'' (۱۷)

اس واقعہ کے چند برس بعد ۱۹۲۵ء میں، جب وہ ایک شادی شدہ عورت سے عشق کے سفر میں بہت آگے نکل چکے تھے، ان کی زندگی میں ایک مرد خدا کی مداخلت نے گہرا اثر مرتب کیا۔یہ دلی کے محلہ بلی ماراں کے حاجی رفیع الدین تھے۔جو چشتیہ سلسلہ سے وابستہ تھے۔حاجی صاحب اپنے کسی مرید کا کام کے سلسلہ میں بٹالہ آئے تو قصبے کے دیگر کئی افراد کی طرح ممتاز مفتی کی والدہ، صغرا بیگم نے بھی ان کے ہاتھ پر بیعت کر لی۔صغرا بیگم ایک عبادت گزار اور نیک خاتون تھیں۔ان کی بیعت اور پیری مریدی کا یہ سلسلہ خوب رنگ لایا اور نوبت یہاں تک پہنچی کہ روز رات کو، جب مفتی صاحب محبوبہ سے ملنے کے لئے اپنی صحن میں بچھی چارپائی سے اٹھتے تو ان کی والدہ بیدار ہو جاتیں اور ہاتھ جوڑ جوڑ کر ممتاز مفتی کو اس ارادے سے باز آنے کی تلقین کرنے لگتیں۔مفتی صاحب گھبرا کر پوچھتے کہ عین میرے جانے کے وقت آپ کی آنکھ کیونکر کھل جاتی ہے؟ اماں جواب دیتیں کہ مجھے دلی والے حاجی صاحب جگا دیتے ہیں۔ظاہر ہے ان حالات میں ممتاز مفتی کے دل میں دلی والے حاجی صاحب کے بارے میں اچھے خیالات کا پیدا ہونا

ممکن نہ تھا۔مگر جب ممتاز مفتی کا یہ تعلق زیادہ ہی سنجیدہ نوعیت اختیار کر گیا تو ان کی والدہ نے ہاتھ جوڑ کر کہا کہ ایک بار تو دلّی جا کر حاجی صاحب کی بیعت کر آ پھر میں تجھے کسی بات سے نہیں روکوں گی۔مفتی صاحب اپنی ماں کا دل رکھنے کے خیال سے اپنے ایک عزیز کے ہمراہ دلّی کو روانہ ہوئے۔ان کا کہنا ہے کہ اس وقت تک ان کے دل میں ''بزرگ'' کا ایک خوفناک سا تصور موجود تھا جو توند پھیلائے ، گاؤ تکیے سے ٹیک لگائے ،مریدوں کی محفل میں مرکزِ محفل بنا بیٹھا ہو۔سرزنش کرنے والی کھنک دار آواز میں بات کرے،مربیانہ انداز سے سر پر ہاتھ پھیرے اور رعونت سے پیش آئے۔دلّی کے حاجی رفیع الدین کی شخصیت ان کے اس تصور سے بہت مختلف نکلی۔عجز وانکسار سے بھرے،نحیف ونزار حاجی صاحب نے جب اپنی کالی سیاہ سرمے کی دھار والی بانکی ، رسیلی ، مدھ بھری چشتیہ آنکھ سے ممتاز مفتی کو دیکھا تو انہیں کرنٹ سا جسم میں دوڑتا ہوا محسوس ہوا۔ممتاز مفتی نے اس ملاقات کا حال اپنی کئی تحریروں میں کیا ہے۔

> ''ان دنوں نہ میں چشتیہ سے واقف تھا نہ چشتیہ آنکھ سے۔نہ اللہ کا مفہوم سمجھتا تھا نہ اسلام کا۔اسلام میرے نزدیک فرسودہ رسموں کا ایک گٹھا تھا۔میں سمجھتا تھا بزرگ وہ ہوتا ہے جو معجزے دکھا سکے، کل ہونے والی بات آج بتا سکے، پھونک مارے تو بیماری دور ہو جائے ، مافوق الفطرت طاقتوں کا حامل ہو۔میں سمجھتا تھا بزرگ ایک طرح کا مداری ہوتا ہے۔'' (۱۸)

حاجی رفیع الدین ممتاز مفتی سے بڑی شفقت سے پیش آئے۔انہیں دلی کی سیر کروائی۔اپنی تبدیلیٔ قلب کا قصہ سنایا۔ممتاز مفتی کے انوکھے خیالات کی تحسین کی۔اوران کی والدہ کے حکم کے مطابق بیعت کی رسم ادا کرنا چاہی لیکن ممتاز مفتی نے یہ کہہ کر بیعت کرنے سے انکار کر دیا کہ اگر اس بیعت کا مطلب مکمل خودسپردگی ہے تو میں اپنا آپ کسی اور کے حوالے کرنے کو تیار نہیں اور اگر ایسا نہیں تو محض ایک کھوکھلی رسم پوری کرنے سے کیا فائدہ۔حاجی صاحب نے اصرار کرنے کی بجائے مراقبہ کیا اور ان کے ساتھی سے کہنے لگے:

> ''حاجی صاحب مسکرا دیئے ۔انہوں نے میرے ساتھی سے جو مجھے اماں کے کہنے پر ان کی خدمت میں لے کر گیا تھا، رجوع کر کے کہا، 'یہ ٹھیک کہتے ہیں انہیں فی الحال بیعت کی ضرورت نہیں۔آپ انہیں لے جائیے۔ان کی اماں سے کہیے،ان کے بارے میں فکر نہ کریں،جس بات سے وہ ڈرتی ہیں وہ ہو کر رہے گی۔اس کھائی سے گزرنا لازم ہے۔ان کا مستقبل اچھا ہے۔روشن لوگوں میں رہیں گے،بڑی برکت ہوگی۔''(۱۹)

ممتاز مفتی حاجی صاحب کی شخصیت سے بہت متاثر ہوئے۔ان کا حسن خلق ،اور شفقت، ان کی خاکساری اور عاجزی،ان کی رواداری اور وسعتِ خیال ۔یہ سب خوبیاں انہیں ایک اعلیٰ انسان ثابت کرتی تھیں۔ممتاز مفتی بزرگ کا جو منفی اور رعونت بھرا تصور دل میں لے کر دلی آئے تھے،یہاں سے واپسی پر وہ تصور ٹوٹ چکا تھا۔اس ملاقات نے ان کے دل ودماغ پر یقیناً انمٹ اثرات مرتب کیے۔''الکھ نگری'' میں لکھتے ہیں:

> ''حاجی صاحب کے کردار کا مجھ پر گہرا اثر پڑا۔واہ کیا خوب انسان ہے۔کس قدر وسعتِ قلب ہے۔

کسی بات کا برا نہیں مانتے۔ کسی بات پر آزردہ نہیں ہوتے۔ کسی بات پر سرزنش نہیں کرتے۔ نصیحت نہیں کرتے۔ لیکن میری دانست میں یہ اوصاف تو ایک اچھے انسان کے اوصاف تھے۔'' (۲۰)

اس واقعہ کے کئی برس بعد ۱۹۴۷ء میں جب وہ بمبئی گئے تو وہاں کی عالیشان عمارتوں اور خوبرو عورتوں کو دیکھ کر متحیر رہ گئے مگر پھر فوراً ہی حاجی صاحب ان کے قریب آن بیٹھے اور بمبئی شہر کا سارا جادو ٹوٹ گیا۔ ''علی پور کا ایلی'' میں اس بات کا ذکر کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

''اس روز جب وہ رات کو اپنی جائے قیام پر پہنچا تو وہ سوچ رہا تھا۔ حاجی صاحب کے خیال نے آ کر اس کے نقطۂ نظر میں تبدیلی پیدا کر دی تھی۔ عجیب بات تھی اس عظیم الشان شہر کو اور ان خوبصورت عورتوں کو بدل دیا تھا۔ یہ کیا جادو ہے وہ سوچ رہا تھا۔ کیا نقطۂ نظر انسان کے اپنے بس کی بات نہیں۔ کیا ایک عام سا آدمی اتنی طاقت رکھتا ہے کہ وہ کسی کے زاویۂ نظر کو بدل کر رکھ دے۔ زندگی بھر تنکے چن چن کر جو آشیاں بنایا تھا، اسے ایک نگاہ سے تاراج کر دے۔ یہ کیسی طاقت تھی۔ ایلی سوچ رہا تھا۔'' (۲۱)

حاجی صاحب سے ملاقات کے کم و بیش بیس برس بعد انہیں پاگ والے بابا سے ملاقات کا شرف حاصل ہوا۔ ان بیس سالوں کے دوران ممتاز مفتی کی نجی زندگی بڑے قیامت خیز طوفانوں سے گزری۔ ذلّت، رسوائی، دکھ اور اذیت کے ایک طویل سفر کے بعد ان کی والدہ ایک بار پھر انہیں لے کر دعا کی غرض سے پاگ والے بابا کے پاس پہنچیں جو بٹالے سے دس پندرہ میل کے فاصلے پر واقع ایک گاؤں جنتی پور میں مقیم تھے اور وہاں ان کی کرامات کے قصے زباں زدِ خاص و عام تھے۔ پاگ والے بابا ایک مجذوب تھے جو جوش و جذب کے عالم میں ایک درخت کے نیچے ٹہلتے رہتے تھے اور کسی کو اپنے قریب تک نہیں پھٹکنے دیتے تھے۔ ممتاز مفتی اور ان کی والدہ کو دیکھتے ہی وہ خلافِ معمول ان کے قریب آ کر ان کے دونوں کے گرد چکر کاٹنے لگے اور ساتھ ساتھ ایک بے ربط انداز میں ممتاز مفتی کے ماضی کے واقعات بیان کرنے لگے۔ ان میں ایسے واقعات بھی تھے جن کا علم ممتاز مفتی کے سوا کسی اور کو نہ تھا۔ پاگ والے بابا کی زبانی ان واقعات کا تذکرہ سن کر ممتاز مفتی پر حیرت طاری ہوگئی۔ دلّی کے حاجی صاحب کے ارشاد کی تائید کرتے ہوئے پاگ والے بابا نے بھی انہیں پہاڑیوں کی طرف جانے کا مشورہ دیا۔ ''الکھ نگری'' میں اس واقعہ کا حال بیان کرتے ہوئے ممتاز مفتی لکھتے ہیں:

''کیا نہیں کیا؟ بولو کیا نہیں کیا؟ جب یہ امرتسر میں چھپا بیٹھا تھا اور وہ لاٹھیاں اٹھائے ڈھونڈ رہے تھے، تو اللہ نے اس کا منہ کالا کر دیا کہ وہ پہچان نہ سکیں۔ اور انہوں نے نہ پہچانا اور آگے لنگ گئے۔ کیا نہیں کیا۔ کیا نہیں کیا' وہ پھر چکر کاٹنے لگ گیا۔

وہ میرے پاس آ کر پھر رک گیا۔ 'کیا نہیں کیا اللہ نے۔ بولو۔ جد یہ ساہی وال میں تھا تو شاہ جی نے اسے پناہ دی۔ نہیں دی۔ بولو۔ کیا نہیں کیا اللہ نے۔ کیا نہیں کیا' وہ پھر چکر کاٹنے لگا۔

میرے پاس آ کر پھر رکا۔ جدیہ باغبانپورے میں چھپا ہوا تھا تو صوفی صاحب نے اسے حفاظت میں لیا۔ نہیں لیا کیا۔ بولو۔

کیا نہیں کیا اللہ نے؟ قصور میں شاہ جی نے خود حفاظت کی۔ نہیں کی؟ بولو۔۔۔۔

۔۔۔ بابا پھر سے میرے سر پر آ کھڑا ہوا۔ میں کیا کروں۔ میں کیا کروں۔ میں کون ہوں۔ دلی میں اس بڈھے نے کہا تھا ’اللہ سے بیاہ کرلو۔ اس نے کہا نہیں کرتا۔ پھر میں کون ہوں۔ بولو۔ اس کا ناتواں لکھا ہوا ہے۔ وخت وخت کی بات ہے۔ وہ لال ٹوپی اور لمبا اسے ٹھیک کر دیں گے۔ میں کیا کروں۔ جاؤ۔۔۔ جاؤ۔۔۔ جاتے کیوں نہیں۔‘ بابا نے غصے میں کہا، ’ادھر جدھر پہاڑیاں ہیں۔ جاؤ۔ وہاں جاؤ جہاں تمہارا ناواں ہے۔‘‘ (۲۲)

کم وبیش یہی تفصیلات ’’علی پور کا ایلی‘‘ میں بھی موجود ہیں۔ ڈاکٹر عبدالسلام اس کتاب پر تنقید کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ایلی میں کوئی ایسی بات نظر نہیں آتی کہ حاجی صاحب اور پاگ بابا اور دوسرے بزرگ ایلی پر توجہ دیں۔ اور اس پر مہربان ہو جائیں۔ (۲۳) گویا وہ یہ تو تسلیم کرتے ہیں کہ ایسے بزرگوں کا کسی فرد پر مہربان ہو کر توجہ دینا خلاف واقعہ نہیں مگر ان کا اعتراض صرف یہ ہے کہ وہ ایلی جیسے شخص پر کیوں مہربان ہوئے جو ان کی نظر میں اس مہربانی کا اہل نہیں تھا۔ دوسری طرف ممتاز مفتی کا کہنا ہے کہ پاگ والے بابا سے ملاقات کے بعد چند روز تک تو مجھ پر ان باتوں کا شدت سے اثر رہا۔ پھر یہ اثر مدھم پڑتا گیا۔ اور میری عقل ودانش پھر لوٹ آئی۔

یہاں تک کہ قیامِ پاکستان کے بعد ایمن آباد سے لاہور واپس آتے ہوئے وہ رات کی تاریکی میں کالا شاہ کاکو کے ریلوے سٹیشن کو لاہور سٹیشن سمجھ کر گاڑی سے نیچے اتر آئے۔ یہ ایک عجیب پراسرار سی کہانی ہے جس کی تفصیلات ’’الکھ نگری‘‘ میں بیان کی گئی ہیں۔ ممتاز مفتی نے اپنی گفتگو میں کبھی اس واقعے کا حوالہ نہیں دیا۔ ’’الکھ نگری‘‘ میں بیان کردہ واقعات کے مطابق ممتاز مفتی اپنی خیالات میں گم گاڑی میں بیٹھے تھے کہ اچانک جھٹکا لگنے سے گاڑی رک گئی۔ انہیں یوں لگا جیسے انہوں نے پلیٹ فارم پر قلیوں کی ایک لمبی قطار اور ٹی سٹال دیکھے ہیں۔ وہ اسے لاہور ریلوے سٹیشن سمجھ کر گاڑی سے نیچے اتر آئے۔ ان کے اترتے ہی گاڑی دوبارہ چل پڑی۔ گاڑی کے روانہ ہونے کے بعد انہوں نے دیکھا کہ وہ کسی تاریک اور سنسان، چھوٹے سے ریلوے سٹیشن پر تنہا کھڑے ہیں۔ فسادات کی وجہ سے ان دنوں کوئی علاقہ بھی محفوظ نہ تھا۔ سٹیشن ماسٹر سے معلوم ہوا کہ صبح سے پہلے کوئی اور گاڑی لاہور نہیں جائے گی۔ وہ سخت پریشانی کے عالم میں تھے کہ سٹیشن ماسٹر یہ کہہ کر انہیں اپنے گھر لے گیا کہ میرے ہاں ایک بزرگ آئے ہوئے ہیں اور وہ مصر ہیں کہ میں تمہیں اپنے گھر لے آؤں۔ اس اجنبی بوڑھے مسافر نے ممتاز مفتی کو واضح طور پر راولپنڈی جانے اور رومی ٹوپی والے بڈھے سے کسبِ فیض کرنے کا حکم دیا۔ صرف یہی نہیں بلکہ اس نے انہیں یہ بھی کہا کہ قلیوں کی قطار اور ٹی سٹال کا منظر دکھا کر انہیں کالا شاہ کاکو کے سٹیشن پر اسی لئے اتارا گیا ہے کہ انہیں بتایا جا سکے کہ ان کا مستقبل راولپنڈی سے وابستہ ہے۔ اس پراسرار بزرگ نے پاکستان کی عظمت اور روشن مستقبل کی نوید بھی سنائی اور یہ بھی کہا کہ اللہ پاکستان

کی حفاظت کر رہا ہے۔ پھر اس نے لال ٹوپی والے اس زبردست بڈھے کا ذکر بھی کیا جو بقول اس کے، ممتاز مفتی کے ٹرک کو بٹالہ سے بحفاظت لاہور پہنچانے کا باعث بنا تھا۔ ممتاز مفتی نے علی پور کا ایلی، الکھ نگری اور ہند یاترا میں اس واقعہ کو تفصیل سے بیان کیا ہے۔(۲۴)

ان کا کہنا ہے کہ ان کا اپنے عزیز و اقارب کو لے کر بخیر و عافیت بٹالہ سے لاہور پہنچنا بہت سے ایسے واقعات کا مرہونِ منت تھا جو بظاہر اتفاق معلوم ہوتے ہیں مگر درپردہ کسی گہری حقیقت کا انکشاف کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر قیامِ پاکستان سے پہلے وہ احمد بشیر کے ہمراہ بمبئی میں مقیم تھے۔ رقم ختم ہو جانے پر انہیں پیسوں کا بندوبست کرنے کیلئے لاہور آنا پڑا۔ وہ جس گاڑی سے لاہور پہنچے وہ بمبئی سے لاہور آنے والی آخری گاڑی تھی۔ اگر وہ ایک دن کی بھی تاخیر کرتے تو کبھی بروقت لاہور نہ پہنچ سکتے اور اپنے اہلِ خانہ کو بخیر و عافیت بٹالہ سے نکال کر نہ لا سکتے۔ وہ تمیں ستمبر کو بٹالہ پہنچے اور یہ وہ تاریخ تھی جس کے بعد وہاں مقیم مسلمان فرنٹیئر فورس بٹالہ سے ہٹائی جا رہی تھی۔ اگر یہاں بھی ایک دن دیر سے پہنچتے تو بٹالہ کے ہندو مسلمان فورس کے جاتے ہی وہاں کے مسلمانوں کو تہ تیغ کر دیتے۔ اسی طرح بٹالہ سے واپسی کے سفر کے دوران جب وہ امرتسر روڈ جیسی خطرناک جگہ سے گزر رہے تھے جو ہر وقت بلوائیوں سے بھری رہتی تھی، تو وہ بالکل خالی تھی کیونکہ عین اس وقت گرداسپور سے مسلمانوں کی پہلی مہاجر ٹرین گزرنے والی تھی، اور بلوائیوں کے جتھے کے جتھے دور ریلوے لائن کے پاس قطار باندھے کھڑے تھے۔ امرتسر میں داخل ہوتے ہی ایک سپاہی نے ہاتھ دکھا کر ان کا ٹرک روک لیا اور ساتھ ہی سڑک کے پہلو میں چھپے بلوائیوں کو اشارہ کر دیا۔ مگر اسی وقت نجانے کیا ہوا کہ چوک کے سپاہی کی جگہ ایک رومی ٹوپی والا ابھر آیا اور اس نے ہاتھ سے اشارہ کر کے ٹرک کو جانے کا راستہ دے دیا۔ ڈرائیور نے ٹرک کو سڑک سے اتار کر کھیتوں میں ڈال دیا اور وہ بحفاظت لاہور پہنچ گئے۔(۲۵)

ممتاز مفتی تسلیم کرتے ہیں کہ اتنے اتفاقات کا یکجا ہونا اس امر کی نشان دہی کرتا ہے کہ کوئی طاقت اس سارے عمل کے پس پشت کارفرما تھی۔ ایک عام مسلمان ان تمام واقعات کو خدا کی مرضی یا قسمت کا لکھا کہ کر مطمئن ہو سکتا ہے لیکن ممتاز مفتی نے اس سے یہ نتیجہ نکالا کہ اس سارے عمل میں کسی بزرگ کی روحانی طاقت اور تصرف کا عمل دخل تھا۔ تاہم وہ لال ٹوپی والے زبردست بڈھے اور اس کے لمبے بالکے سے بالکل بےخبر رہے تا آنکہ ۱۹۵۵ء میں عزیز ملک کے توسط سے وہ اس سلسلہ سے وابستہ ہوئے۔

ب۔ سائیں اللہ بخش سے ارادت:

۱۹۴۷ء سے ۱۹۵۵ء تک کے عرصے میں ممتاز مفتی کی تصوف، روحانیات اور مابعد الطبیعیات سے دلچسپی کی نوعیت کیا رہی؟ آیا وہ ان باتوں کو ناقابلِ یقین اور غیر عقلی سمجھ کر رد کرتے رہے یا وہ دل ہی دل میں زندگی کی اس پراسرار سمت کے قائل ہو چکے تھے، اس بارے میں کوئی واضح معلومات نہیں ملتیں۔ انہوں نے اپنی

خودنوشت میں اپنی تمام سرگرمیوں اور مشاغل کا ذکر کیا ہے مگر کہیں بھی کوئی روحانی یا صوفیانہ واردات نظر نہیں آتی نہ ان کے حلقۂ احباب میں کوئی ایسی شخصیت ملتی ہے جو تصوف سے دلچسپی رکھتی ہو اور اس کا کھلم کھلا اظہار بھی کرے۔ البتہ ممتاز مفتی کی توجہ نفسیات اور جنس سے ہوتی ہوئی E.S. P. تک پہنچ چکی تھی۔ E.S.P. یعنی Extra Sensory Perception اس دور کا جدید ترین موضوع تھا اور اس موضوع پر ایک ایک مشہور و معروف رسالہ Prediction کے نام سے شائع ہوتا تھا۔ ممتاز مفتی کی ڈائری کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ prediction کا مطالعہ باقاعدگی سے کرتے تھے۔ اس سلسلہ میں ان کے قریبی دوست احمد بشیر کا کہنا ہے کہ ممتاز مفتی کا تعلق ایک ایسے خاندان سے تھا جس کی گھٹی میں پیر پرستی اور قبر پرستی کا مزاج تھا۔ لہٰذا اپنے دورِ بغاوت میں بھی وہ درپردہ پیروں اور بزرگوں پر اعتقاد رکھتے تھے اور ان سے بالکل غافل یا بے بہرہ نہیں تھے۔(۲۶) احمد بشیر کی اس بات میں بہت وزن ہے اور ممتاز مفتی کی زندگی کا مجموعی جائزہ لینے سے یہی بات واضح ہوتی ہے۔ عزیز ملک، جو مفتی صاحب کے ہم مسلک اور ایک عرصے تک ان کے پیر بھائی بھی رہے ہیں اپنے مضمون ''لبیک کا ٹھگو'' میں لکھتے ہیں:

''ممتاز مفتی کی 'لبیک' جس طویل سفر کی آخری منزل کا فسانہ ہے، میں نے اس کا آغاز دیکھا ہے۔ اور کچھ دور تک اس کا شریک بھی رہا۔ مجھے یاد ہے ہم نومبر ۱۹۵۳ء میں اوّل اوّل ملے تھے۔ میں ان دنوں قیس عامری کی طرح صحرائے نجد کی خاک چھان رہا تھا اور لیلیٰ کے عشق کی آنچ میں بسمل ہو رہا تھا۔ بھٹی گرم تھی اور مجھے آرزو رہا کرتی۔

محبت سرد سرد آہیں، محبت گرم گرم آنسو
الٰہی ساری دنیا کو یہی آزار ہو جائے

ان دنوں ہماری ایک روحانی حلقہ تھا جہاں چند دوست لذتِ گفتار کی خاطر اور کچھ روح کی طلب و تشنگی کی تسکین کے لیے جمع ہوا کرتے تھے۔ میں نے مفتی سے کہا۔

یہ دل آخر ہجوم آرزو ہے تم بھی آ جاؤ
ہم اس کو زندگی کی آخری محفل سمجھتے ہیں

اس طرح روزمرہ ملاقاتوں کا سلسلہ شروع ہوا۔ میں نے محسوس کیا کہ عقیدے کی گرمی نے اس کے ظاہری افکار کو باطن سے الگ کر رکھا ہے۔ اور اس کے محیط کی سطح ساکن، لیکن تہ میں ہیجانی کشمکش جاری ہے، جو بے سبب نہیں۔ آخر اک دن یہ راز کھلا کہ اس کے نانا مرحوم سیّد غوث علی شاہ قلندر کے متوسلین میں سے تھے اور انہوں نے اپنے شیخ طریقت کے ملفوظات کو کتابی شکل میں مرتب کر کے طبع بھی کروایا تھا۔ یہ مبسوط اور نایاب تذکرہ میں نے مفتی سے لے کر مطالعہ کیا۔ اور میں نے جانا کہ نواسے میں اپنے نانا کی صفت سے وجدانی اثر موجود ہے۔(۲۷)

۔۔۔ادب میں ممتاز مفتی بظاہر خلوتوں کے لذت گیر جلووں میں گم افراد کی نفسیات کا ماہر عکاس

ہے۔لیکن یقین جانیئے جس طرح اخروٹ میں ''مغز گوہر زاد'' ہوتا ہے، مفتی کا باطن اس کے ظاہر سے مختلف ہے۔وہ ابر کی اوٹ میں بیٹھ کر زمانے کی نگاہوں سے چھپ چھپ کر بادۂ حجاز کے گھونٹ لیتا اور کسی چاہت میں جلتا رہا ہے۔خانقاہوں کی بیٹھک اور مزاروں کا پھیرا اس کی روح کے طبعی تقاضے تھے جن کا مخصوص حلقۂ یاراں کے سوا کسی کو علم نہیں۔لیکن خود اس کو بھی خبر نہ تھی کہ دو آتشہ کی کشید جب سر کو چڑھتی ہے تو پھر کوئی ترشی اسے اتار نہیں سکتی۔قطرہ قطرہ چڑھاؤ تو کیف شبانہ دریا دریا اُمڈ آتا ہے۔بے قابو حواس کی یہ داستان ''لبیک'' کے اوراق پر بکھری نظر آتی ہے۔جادو وہی ہے جو سر چڑھ کر بولے۔'' (۲۸)

راولپنڈی میں ممتاز مفتی کی سب سے پہلے باڑا سنٹر کے بابے سے ملاقات ہوئی جہاں لذیذ کڑک چائے ملتی تھی۔اور ممتاز مفتی کو باتوں کی جلیبیاں تلنے کا موقع بھی ملتا تھا۔بابے کا انداز پینڈو تھا اور وہ بڑی بے تکلفی سے بڑی بڑی باتیں سادہ انداز میں بیان کر دیا کرتا تھا۔ممتاز مفتی نے اس بابے سے کوئی خاص عقیدت یا محبت محسوس نہیں کی بلکہ وہ اس سے دوستانہ تعلقات کے دعوی دار تھے۔ان تعلقات کی تصدیق راولپنڈی میں ممتاز مفتی کے ریڈیو کے دوست اور ساتھی حمید اعظمی نے بھی کی ہے۔وہ خود بھی ممتاز مفتی کے ساتھ باڑا سنٹر والے بابا سے ملتے رہے ہیں۔(۲۹) ''الکھ نگری'' میں ممتاز مفتی اس بارے میں لکھتے ہیں:

''اس کے بعد بابا اور میں دوست بن گئے۔بابا اٹھ لے کر میرے پیچھے پڑ گیا۔کہنے لگا تو روز ڈیرے پر آیا کر۔بس ہم نے تیری حاضری پکی کر دی ہے۔میری حاضری کو نہ تو عقیدت سے تعلق تھا، نہ پیری مریدی سے، نہ روحانیت سے۔وہ حاضری تو لذتِ کلام کی وجہ سے تھی۔میں بے تکلف باتیں کیا کرتا۔محفل میں رونق پیدا ہو جاتی۔بابا التفات بھری نظروں سے دیکھتا۔اس نے کبھی میری باتوں کا برا نہ مانا تھا'' (۳۰)

یہ تعلق ابھی جاری تھا کہ ممتاز مفتی کے اپنے محکمہ کے ڈائریکٹر سے اختلافات پیدا ہو گئے۔ڈائریکٹر کی خفگی اور عداوت کی بنا پر انہیں بہت سی مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔ممتاز مفتی سے دفتر کا کام لے لیا گیا اور وہ دفتر میں ایک زائد اور ناکارہ شخص کی حیثیت اختیار کر گئے۔ممتاز مفتی شدید ذہنی اذیت اور پریشانی کا شکار تھے۔ان کی اس ذہنی پریشانی کے سبب ان کے ایک ادیب دوست عزیز ملک انہیں دعا کی غرض سے اپنے مرشد سائیں اللہ بخش کے مزار پر لے گئے۔وہاں جانے کے بعد انہیں معلوم ہوا کہ یہ وہی رومی ٹوپی اور حقے والے بزرگ ہیں جن کے بارے میں انہیں مختلف لوگوں نے بشارتیں دی تھیں۔

ممتاز مفتی کا کہنا ہے کہ عزیز ملک کے کہنے پر جب وہ پہلی بار سائیں اللہ بخش کے مزار پر پہنچے تو ان کے دل میں صاحبِ مزار کے لئے کسی قسم کی عقیدت یا محبت موجود نہ تھی۔بلکہ ان کے اندر یہ احساس شدت سے کچوکے لگا رہا تھا کہ وہ مٹی کے ایک ڈھیر سے دعا کی درخواست کر کے کتنی مضحکہ خیز حرکت کر رہے ہیں۔تاہم انہوں

نے اپنے دوست عزیز ملک کے خلوص کے پیشِ نظر رسمی طور پر چند سورتیں پڑھیں اور بغیر کسی جذبے کے دعا مانگی۔ اس واقعے کے چند روز بعد عزیز ملک دوبارہ ان کے پاس آئے اور کہنے لگے کہ ہم سے بڑی غلطی ہوئی کہ ہم جمعہ کے روز دربار میں حاضر ہوئے کیونکہ جمعہ کو صاحبِ مزار اپنے مزار میں موجود نہیں ہوتے۔ لہذا ہمیں ایک بار پھر حاضری دینا ہوگی۔ ممتاز مفتی کا کہنا ہے کہ عزیز ملک کی یہ بات ان کی عقلِ سلیم کو قطعی نا قابلِ یقین اور ناگوار محسوس ہوئی مگر چونکہ وہ ازلی طور پر ایک بزدل اور کمزور شخصیت کے ملک ہیں اس لئے انہیں یہ جرأت نہ ہوئی کہ وہ عزیز ملک کے سامنے اپنے خیالات کا اظہار کر سکیں اور وہاں جانے سے انکار کر دیں۔ وہ بڑی بے یقینی سے اور دل ہی دل میں مضحکہ اڑانے کے انداز میں وہاں پہنچے۔ اور طنزیہ انداز میں دعا مانگ کر اپنے دوست کے ہمراہ گھر کو روانہ ہوئے۔ ممتاز مفتی ابھی گھر سے دور ہی تھے کہ اچانک ان پر رقت کا دورہ طاری ہو گیا اور وہ بلند آواز سے رونے لگے۔ یہ کیفیت آٹھ دس روز تک جاری رہی۔ وہ گھر والوں سے چھپ چھپ کر روتے رہے لیکن آخر انہیں بھی علم ہو گیا۔ دفتر تک بات پہنچی۔ لوگوں نے سمجھا کہ افسرِ اعلیٰ سے تصادم نے انہیں ذہنی طور پر اس قدر متاثر کر دیا ہے کہ وہ ذہنی توازن کھو بیٹھے ہیں۔ آخر وہ عزیز ملک کے پاس پہنچے اور انہیں اپنی کیفیت سے آگاہ کیا۔ عزیز ملک نے اس واقعہ کو کوئی اہمیت نہ دی اور کہا کہ آپ پر رقت طاری کی گئی ہے اور یہ معمولی بات ہے آپ پریشان نہ ہوں۔ عزیز ملک نے یہ کہہ کر ممتاز مفتی کو اور بھی حیران کر دیا کہ آپ کے آنے سے بہت پہلے ہمیں پتہ تھا کہ آپ آ رہے ہیں۔ سائیں اللہ بخش کے خلیفہ، جان محمد بٹ، جو بھائی جان کے لقب سے پہچانے جاتے تھے، ممتاز مفتی کے یہاں آنے سے پہلے ہی اپنے حلقہ کے احباب سے کہہ چکے تھے کہ آپ کے ایک ہم قلم بھائی آنے والے ہیں۔ ممتاز مفتی کے لئے یہ سب باتیں بہت حیران کن اور انوکھی تھیں۔ انہوں نے اپنی تحریروں میں اس قصے کو بیان کرتے ہوئے خوب افسانہ طرازی کی ہے اور اپنی ذہنی کیفیت کی اس طرح عکاسی کی ہے کہ یوں معلوم ہوتا ہے جیسے سائیں اللہ بخش تک پہنچنے سے پہلے وہ تصوف کے ہرگز قائل نہ تھے اور پیروں فقیروں کے تو سرے سے منکر تھے۔ لیکن ان کی زندگی کے دیگر کوائف اور خصوصاً ان کی ڈائریوں کو مدِنظر رکھتے ہوئے اس بات پر یقین کرنا مشکل ہے۔ شاید اپنے ادیب اور دانشور دوستوں کے ڈر سے انہوں نے اپنی ایسی مبالغہ آمیز تصویر کے نقش بڑی محنت سے تراشے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ وہ اس سے پہلے بھی کئی ایک بزرگوں کے ہاں بڑی عقیدت سے حاضری دے چکے تھے۔ ایک عرصے تک ہر جمعرات داتا دربار جانا ان کا معمول رہا تھا۔ سائیں اللہ بخش کے مزار پر ان کی حاضری بھی محض عزیز ملک کی دلداری کے خیال سے نہ تھی۔ اس خیال کی تصدیق ان کی ڈائریوں کے مختلف اوراق سے بھی ہوتی ہے جن میں انہوں نے پورے جذبے اور عقیدت سے پیش آنے والے واقعات کا تذکرہ کیا ہے۔ (درج ذیل اقتباسات انہی ڈائریوں سے نقل کیے گئے ہیں)۔ (۳۱) مثلاً سائیں اللہ بخش کے خلیفہ جان محمد بٹ کی آمد کے موقع پر وہ لکھتے ہیں:

''حضور جان محمد صاحب تشریف لائے۔''

حالانکہ اس وقت تک ان کی جان محمد صاحب سے کوئی ملاقات نہ ہوئی تھی اور نہ ہی وہ ان کی شخصیت کے سحر سے واقف تھے۔

انہی دنوں میں ممتاز مفتی کی بیوی اقبال بیگم نے ، جو ایک راسخ العقیدہ شیخ گھرانے سے تعلق رکھتی ہیں اور ممتاز مفتی کے بقول پیری فقیری اور صوفیانہ وارداتوں کی ہرگز قائل نہیں بلکہ اسے ضعیف الاعتقادی اور کمزور ایمان کی نشانی خیال کرتی ہیں اور صوم وصلوٰۃ اور دیگر شعائرِ اسلامی کی پابند ہیں، خواب میں ایک سبز پوش بزرگ کو دیکھا جس نے ان سے کہا کہ ان کے شوہر نے جو بابا پہلے چنا تھا وہ غلط تھا اور جو بابا اب چنا ہے وہ صحیح ہے۔ ممتاز مفتی نے اپنی ڈائری میں اس واقعے کو یوں بیان کیا ہے:

۲۸ نومبر ۱۹۵۵ء

"Iq.(Iqbal bagum)dr.(dream)----

The baba has taken to now is the right one----

A buzurg with green robes says to her.

Iq asks, have you changed your baba?"

(اقبال کا خواب: ایک سبز پوش بزرگ نے اسے بتایا کہ جو بابا اب چنا ہے وہ ٹھیک ہے۔ اقبال پوچھتی ہے کیا تم نے بابا بدل لیا ہے؟)

یہ خواب یقیناً ممتاز مفتی کے لئے بہت حیران کن ثابت ہوا ہوگا جب کہ انہوں نے اس سلسلہ میں کسی سے تذکرہ تک نہ کیا تھا۔ ممتاز مفتی نے ''الکھ نگری'' میں نہ صرف اس واقعہ کی تفصیل بیان کی ہے بلکہ باڑہ سنٹر والے بابے سے ترکِ تعلق کی مختلف وجوہات بھی بیان کی ہیں۔ اس واقعے کے بعد ان کی ڈائری ''بھائی جان''، ''سرکار قبلہ'' (سائیں اللہ بخش) اور اس سلسلہ سے وابستہ دیگر افراد مثلاً عزیز ملک، یوسف ظفر، راجہ شفیع اور غلام دین وائی وغیرہ کے ذکر سے بھری پڑی ہے۔ اس واقعے سے پہلے کے اوراق میں صرف ان کی دفتری پریشانیوں کا ذکر ملتا ہے مگر سائیں اللہ بخش کے سلسلہ ارادت میں شامل ہونے کے بعد ایسا لگتا ہے جیسے ان کی زندگی کا رُخ ہی بدل گیا ہو دفتری پریشانیوں کی ان کے نزدیک کوئی وقعت نہ رہی اور ان کے قلب وذہن پر زندگی کا ایک نیا مفہوم چھاتا چلا گیا۔ انہی دنوں ان کی مصروفیات میں روحوں کے ایصالِ ثواب کے لئے فاتحہ وغیرہ کا ذکر بھی ملتا ہے۔ اسی دوران انہوں نے پہلی بار ایک ایسا واضح خواب بھی دیکھا جو ان کے لئے ایک اچھے مستقبل کی نوید لئے ہوئے تھا۔ ان کا کہنا ہے کہ ان کے خواب ہمیشہ بہت الجھے الجھے اور ان کے ذہنی انتشار کے ترجمان ہوا کرتے تھے لہٰذا یہ واضح خواب ایک تبدیلی کی طرف اشارہ کرتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ اپنی ڈائری میں اس خواب کا اندراج کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

۲۹ دسمبر ۱۹۵۵ء

"1st. clear dream

night---a very clear and definit dream which repeated itself at 3:oo, woke up after the first dream. Indication of

and a good strong position success in the mission assured. Sarkar Qibla(Saeen Allah Buksh) not seen."

(پہلا واضح خواب ۔ وقت شب ۔ ایک بہت واضح خواب جو تین بجے دوبارہ نظر آیا۔ مقصد میں کامیابی کا اشارہ ۔ اور اچھی مضبوط پوزیشن کی یقین دہانی ۔ سرکار قبلہ نظر نہیں آئے ۔)

ان دنوں کے بارے میں ممتاز مفتی کی ڈائری کے چند ایک اوراق کا مطالعہ دلچسپی سے خالی نہ ہوگا ۔ کیونکہ ایک تو یہ اوراق ان کی سچی اور حقیقی ذہنی کیفیات کے عکاس ہیں جن میں کسی قسم کی افسانہ طرازی یا زیب داستاں کی جھلک نظر نہیں آتی ۔ اور دوسرے اس لئے کہ یہ وہ کیفیات ہیں جن کا تذکرہ ان کی کسی کتاب میں نہیں ملتا ۔ اپنی تحریروں میں وہ اپنی کیفیات کو ایک مخصوص رنگ دے کر پیش کرتے ہیں جس سے بات تو وہی رہتی ہے مگر پڑھنے والے کا نقطہ نظر بدل جاتا ہے اور وہ اسے اسی انداز میں سمجھتا ہے جیسا ممتاز مفتی چاہتے ہیں ۔ ان ڈائریوں سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ممتاز مفتی نے نہ صرف تصوف سے متعلق کئی اہم کتابوں کا مطالعہ کر رکھا تھا بلکہ وہ ایک خاص زمانے میں باقاعدہ ذکر وغیرہ بھی کرتے رہے تھے ۔ اگر چہ وہ تمام عمر اس بات کو تسلیم کرنے میں لیت و لعل سے کام لیتے رہے اور ہمیشہ خود کو ایک بے عمل، منہ زبانی اور عبادات و اذکار کے شغل سے بے تعلق انسان ثابت کرنے میں پورا زور صرف کرتے رہے ۔ تاہم ان اوراق میں انہوں نے تصوف کی مخصوص اصطلاحات مثلاً کرم وغیرہ کے ذکر کے ساتھ ساتھ راہِ سلوک میں درپیش مختلف کیفیات مثلاً قبض و بسط کی تفصیل اپنے مخصوص اشارروں اور علامتوں کی مدد سے بیان کی ہے ۔

۱۵ جنوری ۱۹۵۶ء

We all assembled at Maz.(mazar) including Bh.(Bhai Jan)

ایک تتی ایک راستہ ۔

a glorious exp.(experience)

۱۸ مارچ ۱۹۵۶ء

I go to Mazar Sharif in the evening.

Three glorious days indeed

I purchase "tazkirah tul aulia"

۲۶ مارچ ۱۹۵۶ء

The salvation is on the increase. Ecstatic restlessness.Life around has become queer and strange. Feelings are fast changing. It is at times frightening. A surprise---The KARAM is too great to be true.Resistance flashes are there but the granduer prevails.

یکم اپریل ۱۹۵۶ء

A change is creeping into---- .A storm appears to be brewing---- clear indications are that. The SAMAH fire is there strong viberating. The C.Screen does not show that which it presents. It starts a counter current. In the heavens flashes the light. The hymn is there. The feeling of a presence.

The head is under going changes. In the back top of skull it started. Then it became molten, painful, blank. May be it is the effect of medicine.

I can't work, I can't write or read except "TAZKARA" type of books. It helps no doubt.

Food has started to sit heavy. The zest for food is no longer there. Tea hunger is fading. Beetle craving has faded. I feel like eating only once.

۱۸ اپریل ۱۹۵۶ء

I discover I am wearing wrong "TAAVIZ". I go to MAZAR SHARIF.The last few days were blank days and I was sad for it pains to feel that I would get seperated and

detached from that which I consider KARAM and which is a gift----I pray for KARAM and I come back with feelings.

۱۹اپریل ۱۹۵۶ء

I am drunk and live. It is KARAM and I am on wheels again. I suspect it was TAWIZ which obstructed and it is gone. And I now throw it in some well to have done with it.

۱۴اپریل ۱۹۵۶ء

Complete detachment.
I am shocked...........

۱۵اپریل ۱۹۵۶ء

I am off wheels.
The thought is detached..........
The detachment is extreme.

۱۶اپریل ۱۹۵۶ء

I break fast and do not intend to keep any more.

۱۸اپریل ۱۹۵۶ء

Bh.J.(BHAI JAN) arrives.
I disclose the KARAM and say it has ceased and it hurts.
He remains quiet.
No full revival.Slight inclination revives.

۲۶اپریل ۱۹۵۶ء

Reach Pindi. Straight to office.

دستِ غیب۔۔۔

The presents in the box .

۱۸جون ۱۹۵۶ء

I receive Bh.J(BHAI JAN)'s message.

Permission for DAROOD TAJ.

۲۶جولائی ۱۹۵۶ء

The first SALAM episode on LAI over bridge.

۲۸جولائی ۱۹۵۶ء

The second SALAM. Responce with one finger, on pavement before CHOWK FAWARA.

I go to HAZUR in pic. gala. I came back with high fever and till mid night retain " state".

اسی عرصے میں ممتاز مفتی نے سحر خیزی کی عادت اختیار کرنے کی کوشش بھی کی۔ حالانکہ ممتاز مفتی کے پرانے دوستوں اور ساتھیوں کا بیان ہے کہ وہ ہمیشہ سے دیر سے اٹھنے کے عادی تھے۔ان کے روزنامچے کے مطالعے سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ ان دنوں صبح سویرے اٹھ کر مخصوص ''ذکر'' یا ''وظیفہ'' بھی کرتے تھے۔ کیونکہ مختلف تاریخوں میں انہوں نے مختلف ہندسے درج کئے ہیں جو کسی چیز کی تعداد کو ظاہر کرتے ہیں۔ کہیں کہیں ناغوں کا بھی ذکر ہے۔

۱۳اگست ۱۹۵۶ء

I get up at four.

۱۶اگست ۱۹۵۶ء

I get up late. It is 4:45.

21/7

۱۸اگست ۱۹۵۶ء

I can't get up. It is 5:40 a.m. The hands of the time piece do not move. Still I do not let go.

۱۹اگست ۱۹۵۶ء

گیارھویں

I write to Bh.J(BHAI JAN) about night getting up.

Khatam Sharif.

۲۴اگست ۱۹۵۶ء

A very clear dream after 5:30 . I am riding an elephant type of big huge thing in a HANDA. I go to meet some big personage (spiritual). On the way (when the spot is arrived), a black staboart naked man with great dignity, squates. I look, a feeling of expectancy. He gives THE LOOK. The transformation takes place. I faint with the exclamation "allah" -----.

I start recitation without employing lips.

۲۹اگست ۱۹۵۶ء

I feel some basic changes taking place in my physical

self.

I am cryful.

۱۲ستمبر ۱۹۵۶ء

I start the new routine as a trial----------

feel thirsty--------

تشنگی-----

۱۳ستمبر ۱۹۵۶ء

The changed routine makes me feel so strange..... so empty...... vacant...... dull.......

۱۵ستمبر ۱۹۵۶ء

Dreams that indicate troubled conscience. I drink a bowl of wine and than suddenly realise I have defied orders.

۱۷ستمبر ۱۹۵۶ء

I forget the GIARAVIN KHATAM ------ I am badly off. Defocused, decentred. I again change the routine. This one does not go.

ممتاز مفتی نے اپنی خودنوشت میں ایسے کئی بابوں، مجذوبوں اور درویشوں کا ذکر کیا ہے جو سرِ راہ ان سے مخاطب ہو کر انہیں پیغامات دیتے رہتے تھے۔ ان کی تحریریں اس قسم کے بیانات کی وجہ سے تنقید کا نشانہ بھی بنتی رہتی ہیں کہ وہ اپنے ادب کو مافوق الفطرت اور ماورائے عقل و خرد باتوں سے آشنا کر کے اسکی وقعت اور توقیر میں کمی کا باعث بنتے رہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ادب کے ناقدین ان کے اس نوع کے بیانات کو محض ان کے تخیل کی کرشمہ سازی سمجھ کر غیر عقلی اور غیر منطقی قرار دیتے ہیں اور اسے تسلیم کرنے سے قطعاً منکر ہو جاتے ہیں۔ غالباً اس کی ایک وجہ یہ

بھی ہے کہ اس نوع کے تجربات روزمرہ کے معمولات میں شامل نہیں ہوتے اس لئے ہر ایک کے لئے ان کی تفہیم وتشریح تو کجا انہیں تسلیم کرنا بھی مشکل ہوتا ہے۔ لیکن یہ سچ ہے کہ اس دنیا میں مختلف لوگ مختلف اور متنوع تجربات سے گزرتے ہیں اور ان گونا گوں تجربات کا ہر ایک کے لئے یکساں طور پر قابلِ فہم وادراک ہونا ممکن نہیں۔ لہٰذا اس بات پر اصرار کہ جو تجربہ ہمیں نہیں ہوا وہ کسی کو بھی نہیں ہوسکتا دانشمندی اور ذہنی بالغ نظری پر مبنی نہیں۔ ممتاز مفتی کی ڈائریوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی تحریروں میں جن پراسرار وقعات کا ذکر ملتا ہے وہ محض ان کے تخیل کی کرشمہ سازی نہیں بلکہ انہیں اپنی زندگی کے کم وبیش ہر دور میں ایسے خلافِ معمول واقعات اور حالات کا سامنا کرنا پڑا۔ انہیں اپنی روزمرہ زندگی میں ایسے کئی لوگ ملے جو انہیں آواز دے کر مخاطب کرتے اور علامتی انداز میں کوئی بات یا پیغام پہنچاتے۔ شروع شروع میں تو بعض اوقات ممتاز مفتی خود بھی ان علامتوں کی توضیح کرنے سے قاصر نظر آتے ہیں۔ مثلاً یہ اندراجات ملاحظہ کیجئے:

۱۹ ستمبر ۱۹۵۶ء

The man at Raja baz.(RAJA BAZAR RAWALPINDI) said something. He pehaps said---------- (The last two words of the sentence could not be read. author.)

I am under conflict however I switch back to DAROOD TAJ.

''الکھ نگری'' میں انہوں نے ایک بزرگ سائیں کرم دین سے ان کی بیکری میں ملاقات کا احوال قلمبند کیا ہے۔ یہ سائیں کرم دین، سائیں اللہ بخش کے مرید تھے۔ ''الکھ نگری'' کے ستائیسویں باب ''بھائی جان'' میں ان کا تفصیلی ذکر ہے (۳۲)۔ اس پہلی ملاقات کا حال ممتاز مفتی نے اپنے مخصوص علامتی اور اشاراتی انداز میں اپنی ڈائری میں بھی کیا ہے۔

۲۱ ستمبر ۱۹۵۶ء

The baba on the backer's shop.

"The happiness in recognising His people.

He is kind.

۲۸ ستمبر ۱۹۵۶ء

Points to write on:

1-The force of the unconscious

2- The response from the Allah Wallay

3- The prayer for Bhai Jan and all, Y.Z.(Yousaf Zafar)

4- The connections, We are connected at all the times with telephone lines.

5- The dagori and the burden

6- The SARCHASHMA-E-FAIZ and the hand that gives.S.Q.+B.J.(SARKAR QIBLA AND BHAI JAN)

The new routine &

تشنگی

8- The Baba on the stool --------

Mirza & go to find HUZOOR BUNDOO KHAN Tomb.

I get HIZB ALLAH predictions.

۱۷ اکتوبر ۱۹۵۶ء

B. J.(Bhai Jan) :- about me

"بے صبر۔ تیز۔"

کوئی حکم ملے؟

جو تم کر رہے ہو ٹھیک ہے۔ جاری رکھو۔

۱۱۸ اکتوبر ۱۹۵۶ء

ناغہ

Blank, polluted state.

The first day when I can't recite, pollution.

یکم نومبر ۱۹۵۶ء

After long_____ first day of KAIFIAT

ان کے یہ اوراد و وظائف بالآخر رنگ لائے اور مرشد کی طرف سے ان کے لئے احکامات جاری ہو گئے۔نوبت یہاں تک آن پہنچی کہ انہیں بھولی بسری نماز یاد کرنے کے لئے نماز کا کتابچہ خریدنا پڑا۔

۵نومبر ۱۹۵۶ء

A. Malik(Aziz Malik) here.He reports that B.J. (Bhai Jan) beholds a good opinion about me.

B.J. letter 3rd.

احکامات

1- prayer 2- WIRD 3- No doubt No fear, pin your hope with Allah, Hopelessness is GUNAH-E- AZEEM.

4- 2 prayers morn. even. + three times DA-ROOD TAJ.

The letter received by Haji. His dream____ HAZOOR SARWAR AKRAM enquires about Malik. When shall he visit GUNBAD-E-SABZ.

I purchase NAMAZ.

۶نومبر ۱۹۵۶ء

I learn NAMAZ

It looks like becoming World War.

The Baba of bank asks for one rupee, 5 rupees and then says "They do not know they shall have no opport. (opportunity) to use them.

اب بھائی جان کی طرف سے احکامات اور ہدایات کا ایک واضح سلسلہ چل پڑتا ہے اس کے ساتھ ساتھ ملکی اور بین الاقوامی سیاست پر تبصرے اور پیشین گویاں بھی ملتی ہیں۔ممتاز مفتی تمام عمر ان پیشین گوئیوں

پر سچے دل سے یقین کرتے رہے۔

۹ نومبر ۱۹۵۶ء

Love people for God. Hate for Him.Nothing personal.

If you invite Allah, make a clean place(QALB) for Him.

Every one finds every thing from his own self. All and every thing is in you. Nothing comes from with out _____ prayers.

۱۴ دسمبر ۱۹۵۶ء

اپنا بوجھ اٹھائیے! اللہ کا بوجھ اٹھانے کی کوشش نہ فرمائیے!

(یہ فقرہ الکھ نگری میں جوں کا توں نقل کیا گیا ہے)

''۔۔۔اس کے بعد بھائی جان سے کئی ایک ملاقاتیں ہوئیں۔۔۔ان کی گفتگو کا مرکز سائیں اللہ بخش تھا۔۔۔ان کی گفتگو کا دوسرا موضوع پاکستان تھا۔ کہتے تھے آپ پاکستان کا فکر نہ کریں۔ پاکستان کا فکر کرنے والے موجود ہیں۔ اللہ کا بوجھ آپ خود اُٹھانے کی کوشش نہ کریں۔ جس کا کام اسی کو ساجے! آپ صرف یہ کریں کہ جب بھی کوئی قدم اٹھانے لگیں تو یہ سوچیں کہ آپ کا یہ قدم پاکستان کے لئے باعثِ نقصان تو نہیں ہوگا۔'' (۳۳)

۱۵ دسمبر ۱۹۵۶ء

At Lahore HUZOOR takes me to the DARBAR.

The glory of DARBAR when with HUZOOR.

I am reminded of the days when I went to DARBAR with Haji Sahib.

یہ ممتاز مفتی کی زندگی کا وہ رُخ ہے جسے انہوں نے شعوری طور پر اظہار کے پردے میں چھپانے کی کوشش کی ہے۔ انہوں نے اپنے ساتھ بیتنے والے غیر معمولی واقعات اور بزرگوں کی کرامات وغیرہ کا ذکر تو کیا ہے لیکن اس بات کا کبھی اعتراف نہیں کیا کہ وہ بھی پورے خلوص اور سچائی سے راہِ سلوک پر چلنے کی کوشش کرتے رہے

ہیں۔خصوصاً ذکراذکار کے معاملے میں وہ بے حد اخفا سے کام لیتے تھے۔تاہم ''الکھ نگری'' میں انہوں نے اپنی زندگی میں رونما ہونے والی چند تبدیلیوں کا ذکر ضرور کیا ہے۔وہ لکھتے ہیں کہ انہی دنوں مجھے کائنات کے ذرے ذرے میں خالق کی موجودگی کا احساس ہونے لگا۔پتے پتے سے وہ جھانکتا ہوا نظر آنے لگا:

''رقت کی بات ختم ہوئی تو مجھے اللہ کا عارضہ لاحق ہو گیا۔مجھے جگہ جگہ اللہ کا احساس ہونے لگا۔
آسمان کی طرف دیکھتا تو ایک گھمبیر آواز آتی ''ہاں ! میں ہوں۔'' پھر ایسے محسوس ہوتا جیسے سارے آسمان پر ان کا تخت بچھا ہوا ہو۔
درخت کی طرف دیکھتا تو یوں لگتا جیسے ہر پتے کے پیچھے اللہ چھپا بیٹھا ہو۔ڈال ڈال کا جھولنا بنائے جھول رہا ہو۔''(۴۴)

۱۹۸۴ء میں شائع ہونے والے ان کے چھٹے افسانوی مجموعے ''روغنی پتلے'' میں شامل ایک افسانہ ''وہ'' بنیادی طور پر ان کے اسی تجربے کو اظہار کی گرفت میں لانے کی ایک کامیاب کوشش ہے۔یہ افسانہ ممتاز مفتی کے خدا سے تعلق کے ارتقائی مدارج پر خوب اچھی طرح روشنی ڈالتا ہے۔یہ ایک ایسے عام اور پیدائشی مسلمان فرد کی کہانی ہے جس نے بچپن سے روایتی نظریات اور مذہب کے محدود مفاہیم کی گود میں پرورش پائی تھی۔جن کی رو سے خدا کا تصور محض سزا اور جزا سے وابستہ تھا بلکہ جزا سے بھی زیادہ سزا کے قریب تھا۔بڑے بوڑھے اس کا نام لے لے کر بچوں کو اس سے ڈراتے رہتے اور یوں اپنے جائز و ناجائز احکامات کی تعمیل کے لئے تاویلیں اور بہانے تلاش کرتے رہتے۔ان ''بڑوں'' نے خدا کی ایسی ہولناک اور ڈراؤنی تصویر بچوں کے ذہنوں میں نقش کر دی تھی جس سے صرف خوف کھایا جا سکتا تھا محبت نہیں کی جا سکتی تھی۔تعلیم حاصل کرنے کے بعد بھی خدا کی عظمت کا احساس تو ہوا مگر محبت کا احساس بیدار نہ ہوا۔اس افسانے میں ممتاز مفتی ان تمام تجربات کا احاطہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''کبھی کبھی مجھے شک پڑتا ہے کہ یہ وہی تو نہیں جس کا نام لے لے کر بچپنے میں بڑے بوڑھے مجھے ڈرایا کرتے تھے۔جس سے ڈر ڈر کر میں جوان ہوا تھا۔پھر جوانی میں دانش وروں سے ملا تو ہم مل کر اس کا مذاق اڑایا کرتے تھے۔دراصل بچپن میں اس سے ڈر ڈر کر اب ہم اس سے انتقام لے رہے تھے۔

پھر ادھیڑ عمر میں اس سے بے نیاز ہو گیا تھا۔۔۔۔ ہے تو پڑا ہو۔۔۔۔نہیں ہے تو نہ سہی۔۔۔۔کیا فرق پڑتا ہے۔ لیکن نہیں۔یہ وہ نہیں ہو سکتا۔وہ تو بہت ڈراؤنا تھا۔اس نے آگ کی ایک بہت بڑی بھٹی جلا رکھی تھی۔ہاتھ میں سونٹا تھا،سونٹا چلاتا۔لوگوں کو دھڑا دھڑ آگ میں ڈالتا جاتا۔بس یہی اس کا کام تھا۔

پھر جوانی میں علم کے ساتھ ساتھ اس کی عظمت اجاگر ہوئی۔عظمت ہی عظمت۔۔۔عظمت ہی عظمت۔ڈر اور خوف کی جگہ حیرت نے جنم لیا۔یہ موجودگی نہ تو ڈراؤنی ہے نہ حیرت کا جذبہ طاری

کرتی ہے۔ یہ تو ایسے ہے جیسے لگن اور لگاؤ سے بھیگی ہوئی اک فضا ہو۔ یوں لگتا ہے جیسے ماں کی گود نے پھیل کر میرے گھر کو سمیٹ لیا ہو۔ اک ''نگ'' ہے جو چاروں طرف سے گھیرے ہوئے ہے۔ ایک عجیب سا سکون۔ لطافت کا ایک ٹھہراؤ۔

مجھ پر خواہ مخواہ ایک احساس مسلط ہوا جا رہا ہے جیسے میں نے پا لیا ہے۔ کیا پا لیا ہے۔ اونہوں، اس کا پتہ نہیں چلتا۔ بس پا لیا ہے۔ جیسے سب کچھ پا لیا ہے۔ میں نے کبھی اس کی آرزو نہیں کی تھی۔ اس کے لئے ڈھونڈ نہیں کی تھی، اسے پانے کی آرزو نہیں کی تھی، کبھی اسے چاہا نہ تھا۔ کتنی عجیب بات ہے کہ ڈھونڈے بغیر پا لو'' (۳۵)

ممتاز مفتی کا یہ افسانہ ان کے فکری ارتقا کا نہایت عمدہ مطالعہ پیش کرتا ہے۔ اسی تجربے کو انہوں نے اپنے ایک مضمون ''نا قابلِ فراموش'' میں بھی بیان کیا ہے۔

''۔۔۔۔ اور پھر وہ معجزہ ہوا جو اس واقعے کا ماحصل تھا۔ اسی روز جب میں بھائی جان سے مل کر گھر واپس جا رہا تھا تو میں نے محسوس کیا جیسے میرے اندر بہت اتھل پتھل ہو رہی ہو۔ جیسے اندر کا حدود اربعہ بدل رہا ہو۔

پھر میری نگاہ سڑک کے کنارے اُگے ہوئے درخت پر جا پڑی۔ میں نے محسوس کیا جیسے درخت کے پتے پتے پر اللہ لکھا ہوا ہو۔ پھر مجھے ہالڈین کا وہ مضمون یاد آ گیا 'سبز پتے کا معجزہ'۔ پھر جو میں نگاہ اٹھائی تو پتوں میں سے اللہ میاں جھانک رہے تھے۔ میں گھبرا گیا۔ میں نے نگاہ پھیر لی۔ آسمان پر ہلکے ہلکے بادل تیر رہے تھے۔ ان بادلوں سے اللہ میاں میری طرف محبت بھری نگاہ سے دیکھ رہے تھے۔ پھر جیمز جینز کی ''کائنات'' میرے ذہن میں تازہ ہوگئی۔ میرے روبرو کائنات اپنی تمام وسعتوں اور عظمتوں سمیت رونما ہوگئی۔ عقب میں ایک نور ابھرا اور پھر دیکھتے ہی دیکھتے سمٹ کر اللہ بن گیا۔ میرے چاروں طرف اللہ ہی اللہ ہو گیا۔ زمین آسمان، شجر و حجر، انسان، جانور ہر چیز سے گویا پردہ اٹھ گیا۔ نیچے اللہ میاں مسکرا رہے تھے۔ میرے شبہات، وسوسے، عقل، دلیلیں، سب کی دھجیاں اڑ گئیں۔ اللہ تعالیٰ میرے روبرو کھڑے تھے۔ ساری دنیا سمٹ کر اللہ بن گئی تھی۔ اور میں حیران کھڑا دیکھ رہا تھا۔۔۔۔ دیکھتا رہا۔۔۔ میرا رُخ بدل چکا تھا۔۔۔۔ اور رُخ کا یوں آپ ہی آپ بدل جانا میرے نزدیک سب سے بڑا معجزہ ہے۔'' (۳۶)

ممتاز مفتی نے اس اقتباس میں اپنے فکری ارتقا پر بہت منطقی انداز سے روشنی ڈالی ہے مگر آخری فقرے میں وہ کچھ ڈنڈی مار گئے ہیں۔ اس لئے کہ حالات و واقعات سے ثابت ہوتا ہے کہ ان کا رُخ اپنے آپ نہیں بدلا تھا بلکہ اس کا باعث ان کی رخ بدلنے کی آرزو تھی جو شدت سے ان کے دل میں موجزن تھی۔ یہی آرزو انہیں مختلف بزرگوں کے آستانوں پر حاضری دینے کے لئے اکساتی تھی اور اسی آرزو نے انہیں ایک بے نام اضطراب سے

آشنا کر رکھا تھا جو ایک تخلیقی طوفان کی صورت بہ نکلنے پر مجبور تھا۔تاہم یہ سچ ہے کہ ممتاز مفتی کو اپنی ان کیفیات کی تفہیم و تشریح میں انہی بزرگوں کی رہنمائی حاصل ہوئی جن سے اپنے اس دورِ حیات میں ان کا تعارف ہوا۔اس اعتبار سے دیکھا جائے تو قیامِ راولپنڈی کے یہ سات سال گویا ممتاز مفتی کی قلب ماہیئت کا دور تھا۔اس عرصے میں انہوں نے بزرگوں کے تذکروں کا مطالعہ کیا، اوراد و وظائف میں مشغول رہے، بزرگوں کے مزاروں پر حاضری دی، ان کی نظرِ کرم کے تماشے دیکھے اور ان کے اندازِ فکر میں نمایاں تبدیلی رونما ہوئی۔وہ مادی مظاہر کے پسِ پشت، روحانی عوامل کو کارفرما دیکھ کر حیران رہ گئے۔اسی دوران انہیں پاکستان کی عظمت کا شدت سے احساس ہوا۔اس کا ایک سبب یہ تھا کہ مردِ قلندر سائیں اللہ بخش پاکستان کے قیام اور تحفظ کے معاملے میں بہت حساس تھے۔ان کے بعد ان کے مرید، جان محمد بٹ عرف بھائی جان نے بھی پاکستان کے مفادات کے تحفظ کو اپنے مقصدِ حیات بنا رکھا تھا۔ممتاز مفتی پر ان خیالات کا گہرا اثر ہوا اور ان کے لئے پاکستان کی حیثیت ایک خطۂ زمین سے آگے بڑھ کر اسلام کی عظمت سے وابستہ ہوگئی۔انہیں یقین ہوگیا کہ پاکستان مسلمانوں کی نشاۃ ثانیہ کا مرکز بن کر رہے گا۔اور یوں پاکستان کی خدمت اور حفاظت گویا اسلام کی خدمت اور حفاظت کے مترادف قرار پائی۔

اس دورِ حیات میں ممتاز مفتی نے اس عالمِ اسباب و علل کا ایک نیا پہلو ملاحظہ کیا۔انہیں معلوم ہوا کہ اس مادی نظام حیات کے متوازی ایک روحانی نظامِ حیات بھی استوار ہے اور بظاہر معمولی نظر آنے والے واقعات بھی اپنے اندر کئی عظیم مضمرات لئے ہوئے ہوتے ہیں۔چھوٹی چھوٹی باتیں مل کر بڑے بڑے نتائج پیدا کرتی ہیں۔ہر لمحے کی اپنی حکمت اور مصلحت ہوتی ہے۔اس کے ساتھ ساتھ انہوں نے تسلیم و رضا اور مکمل خود سپردگی کی ادا سے بھی آشنائی حاصل کی۔وقتی مفادات اور اغراض کی دھند بعض اوقات دوررس نتائج کو نظر سے اوجھل کر دیتی ہے لیکن زندگی کے ارتقائی مراحل اپنا سفر جاری رکھتے ہیں اور اپنا نتیجہ ہر صورت ظاہر کرتے ہیں۔خدا کو پانے کا ایک ہی آسان راستہ اور طریقہ ہے اور وہ ہے خدمتِ خلق کا طریقہ۔مخلوق کی خدمت کے ذریعے خالق تک رسائی حاصل کی جا سکتی ہے۔تصوف کا مقصود بھی محض ذکر اذکار اور وظائف کے ذریعے روحانی طاقتوں کا حصول نہیں بلکہ اللہ کی خوشنودی حاصل کرنے کے لئے اس کے بندوں کو آسانیاں بہم پہنچانا ہے۔پاکستان سے ان کی شدید وابستگی کا آغاز بھی انہی دنوں میں ہوا جس نے آگے چل کر ان کی تحریروں کے ٹھوس اور سنجیدہ محرک کی صورت اختیار کر لی اور وہ اردو ادب میں پاکستانیت کے فروغ کا ایک سنگِ میل ثابت ہوئی۔اس موضوع پر تفصیلی بحث اگلے ابواب میں آئے گی۔

بہر حال یہ وہ بنیادی نظریات تھے جو سائیں اللہ بخش کی عقیدت اور ان کے ارادتمندوں کی صحبت سے ممتاز مفتی کی شخصیت کا حصہ بنے اور بعد ازاں یہی خیالات و نظریات ان کی پہچان بن گئے۔گویا ممتاز مفتی نے قدرت اللہ شہاب سے ملاقات سے بہت پہلے ہی تصوف کے بنیادی اسباق یاد کر لئے تھے اور یہ ملاقات ان اسباق کی پختگی کا سبب بن گئی۔

ج۔دورِ شہابیہ:

قدرت اللہ شہاب سے ممتاز مفتی کی پہلی ملاقات کراچی میں ہوئی۔اس وقت مفتی صاحب ولیج ایڈ کے دفتر میں احمد بشیر اور ابن انشا کی معیت میں، حفیظ جالندھری کے پی۔اے۔کی حیثیت سے خدمات سرانجام دے رہے تھے۔قدرت اللہ شہاب صدر کے سیکرٹری کی حیثیت سے صدر گھر میں تعینات تھے۔ممتاز مفتی قدرت اللہ شہاب کو اشفاق احمد کے دوست کی حیثیت سے جانتے تھے۔شہاب صاحب نے اشفاق احمد کے کہنے پر ان کی گزشتہ ملازمت میں انکوائری کے دوران ان کی مدد کرنے کی کوشش بھی کی تھی مگر مفتی صاحب کی غیر حاضر دماغی کے باعث یہ مدد فریقین کے لئے ندامت کا باعث بن گئی۔الکھ نگری میں اس واقعے کی تفصیل درج ہے۔جس کے بعد ممتاز مفتی شہاب صاحب سے ملنے سے گریزاں رہے۔اس کے ساتھ ساتھ بانو قدسیہ نے ''مردِ ابریشم'' میں ممتاز مفتی کے شہاب صاحب کے بارے میں منفی رویے کا ایک اور واقعہ بھی لکھا ہے۔ان کا کہنا ہے کہ شادی کے بعد جب وہ میاں بیوی پہلی بار کراچی گئے تو قدرت اللہ شہاب کے سرکاری بنگلے میں قیام کیا۔ممتاز مفتی بھی اس زمانے میں کراچی ہی میں مقیم تھے اور اشفاق احمد کے گہرے دوست ہونے کے ناطے توقع رکھتے تھے کہ اشفاق اپنے بیوی بچوں کے ہمراہ ان کے ہاں ٹھہریں گے۔اشفاق کے شہاب کے ہاں قیام نے ممتاز مفتی کے جلال کو انگیخت کر دیا اور انہوں نے اشفاق احمد کی افسر نوازی اور چمچہ گیری پر ان کی خوب باز پرس کی۔ساتھ ساتھ اعلیٰ افسروں کی بے ضمیری اور بے حسی کا بھی رونا رویا۔

> ''اس کے بعد بڑی مغلظ گفتگو ہوئی۔ایک ایسے مفتی جی میں جو افسروں کے خلاف تھا، ان کے چمچوں کے خلاف تھا۔اور ایک ایسے شوہر میں، جو اپنی بیگم کو پہلی بار من چاہے دوست کے گھر لایا تھا۔
> زیادہ گفتگو مفتی جی نے کی۔اشفاق نے کئی بار فل سٹاپ کے طور پر کہا۔۔۔'شہاب وہ نہیں جو آپ سمجھتے ہیں۔آپ اسے مل کر تو دیکھئے۔۔۔'
> میں افسروں سے کبھی نہیں ملتا۔ان کی ملاقاتیں تمہیں ہی مبارک ہوں۔
> تو جب آپ اس سے ملے نہیں تو پھر رائے کیوں دے رہے ہیں؟
> اس لئے کہ ایسے بہت سے افسروں کو میں جانتا ہوں۔مگرمچھ کی جلد، ہاتھی کا دماغ اور گیدڑ کا ضمیر۔۔۔
>
> اس رائے کے بعد میں نے کبھی ممتاز مفتی کے سامنے قدرت اللہ شہاب کا ذکر نہ کیا۔''(۳۷)

اس واقعے سے نہ صرف ممتاز مفتی کے جذبات کی شدت، مزاج کی تندی اور اعلیٰ افسروں کی رفاقت سے بیزاری کا اظہار ہوتا ہے بلکہ یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ انہیں قدرت اللہ شہاب سے ملنے اور تعلق قائم کرنے کی کوئی خواہش نہ تھی۔حالانکہ وہ اونچے عہدے پر فائز تھے اور ممتاز مفتی کے بہت کام آسکتے تھے۔ان کے اس گریز کے پس پردہ غالباً ان کا وہی احساس کمتری کارفرما تھا جس کی طرف عکسی مفتی نے اشارہ کیا ہے۔عکسی کا کہنا ہے کہ ان کے والد

کی شخصیت میں احساس کمتری کی واضح جھلک موجود تھی۔ یہی وجہ ہے کہ وہ بڑی بڑی محفلوں میں صوفے کی بجائے زمین پر بیٹھ جاتے، افسروں کے ٹوائلٹ میں نہ جاتے، نچلے درجے کے ملازمین سے دوستانہ رویہ رکھتے اور انہی کے ساتھ مل کر خوش ہوتے۔ ہائی سوسائٹی اور بڑے افسروں میں بیٹھنے سے کتراتے۔ عمومی جگہ پر بیٹھ کر خوش ہوتے۔ سوائے قدرت اللہ شہاب کے کسی اعلیٰ افسر سے دوستی نہ رکھی۔ (۳۸) یہ ابنارمل رویہ تھا۔ بغاوت کا ایک انداز۔۔۔ ممتاز مفتی authority اور dignity سے دوڑا ہوا آدمی تھا۔ (۳۹) ممتاز مفتی کے ریڈیو کے ساتھی ضیا جالندھری کا بھی یہی کہنا ہے کہ ممتاز مفتی جب شروع شروع میں راولپنڈی میں آئے تو بہت شرمیلے اور کم آمیز تھے۔ لوگوں سے ملنے جلنے اور گھلنے ملنے سے بہت گریز کرتے تھے (۴۰)

ممتاز مفتی کی طرف دوستی کا ہاتھ بڑھانے میں شہاب نے خود پہل کی تھی۔ شہاب نے اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے:

''۔۔۔ سچ تو یہ ہے کہ جب میں پہلے پہل ممتاز مفتی سے ملا تو میں نے فوراً فیصلہ کرلیا کہ بس یہ آدمی ضرور میرے ڈھب کا ہے۔ گرمجوشی وہ جیسے گندھک کا ابلتا چشمہ، سردمہری ایسی گویا جما ہوا گلیشیر، نرمی میں روئی کی بتی جو مدت سے مٹی کے دیئے میں سرسوں کے تیل میں گری پڑی ہو، سختی میں نائی کا استرا، مٹھاس کا موڈ ہو تو رس کا گھڑا، ورنہ نرا پرا روکھا پھیکا کھدر سا لاتعلق انسان جو اپنے دل کی کڑوی سے کڑوی لیکن سچی بات یوں کہہ گزرتا ہے جیسے موسم کا حال بیان کر رہا ہو۔'' (۴۱)

یوں معلوم ہوتا ہے قدرت اللہ شہاب نے ممتاز مفتی سے ملنے سے پہلے ہی انہیں اپنے ڈھب کا آدمی پا کر انہیں منتخب کرلیا تھا۔ وہ نفسیات کی کتابیں خریدنے میں مدد لینے کے بہانے انہیں اپنے ساتھ ادھر ادھر گھماتے رہتے۔ آہستہ آہستہ ممتاز مفتی نے محسوس کیا کہ شہاب کی شخصیت میں ایک ایسی پوشیدہ سمت ہے جو ان کے عام ملنے والوں کو دکھائی نہیں دیتی اور جسے وہ التزاماً چھپائے رکھتے ہیں۔ کراچی جانے سے پہلے ہی ممتاز مفتی بھی بھائی جان اور سائیں اللہ بخش کی وساطت سے اس پراسرار باطنی دنیا کے دروازے پر آن کھڑے ہوئے تھے جسے انہوں نے بعد میں الکھ نگری کا نام دیا۔ راولپنڈی میں ان کے حلقۂ احباب میں خاصی تعداد ایسے اصحاب کی تھی جو تصوف سے دلچسپی رکھتے تھے اور ان سے تبادلۂ خیالات ممکن تھا لیکن کراچی میں ان کے ساتھی احمد بشیر اور ان کا بھانجا اور دوست قیصر نہ صرف اس میدان سے کوسوں دور تھے بلکہ اس کے سرے سے منکر تھے۔ وہ عقلیہ دانشور تھے اور وجدان و الہام اور کشف و کرامات کے نہ تو قائل تھے اور نہ اس بارے میں کچھ جاننے کے مشتاق۔ ان حالات میں یقیناً ممتاز مفتی کو شہاب کی صورت میں ایک ایسا سہارا میسر آ گیا ہوگا جو نہ صرف ان کے خیالات کا احترام کرتا تھا بلکہ انہیں اہمیت بھی دیتا تھا۔ شہاب میں ممتاز مفتی کی دلچسپی اس وقت اور بھی بڑھ گئی جب ان کے روحانی رہنما بھائی جان، جان محمد بٹ نے شہاب کو ستارہ کا لقب عطا کر کے انہیں شدید اہمیت دینا شروع کر دیا۔ ممتاز مفتی کے نام بھائی جان کے خطوط کا سلسلہ جاری تھا۔ ان خطوط سے معلوم ہوتا تھا کہ پاکستان کی بقا اور ترقی کے متعلق مرد قلندر سائیں اللہ بخش کا ایک خصوصی روحانی منصوبہ تھا

جسے پایۂ تکمیل تک پہنچانے کے لئے ستارہ یعنی قدرت اللہ شہاب کی خدمات بہت اہمیت رکھتی تھیں۔شہاب صدر ایوب جنہیں بھائی جان نے ہلال کا خطاب دے رکھا تھا، کے بااعتماد مشیر تھے۔صدر ان پر بے حد اعتماد کرتے تھے اور ہر کام کرنے سے پہلے ان سے مشورہ ضرور کرتے تھے۔چنانچہ ضروری تھا کہ اسلام اور پاکستان کی بقا کے لئے شہاب صدر کی رہنمائی درست اور مطلوبہ سمت میں، صحیح خطوط پر کریں۔اس عظیم مقصد کے لئے انہیں بہت سی روحانی شخصیات کی استعانت بھی حاصل تھی۔سائیں اللہ بخش بھی انہی میں سے ایک تھے جو بھائی جان کی وساطت سے اور شاید براہ راست بھی شہاب کے لئے روحانی استعانت بہم پہنچاتے۔اس ضمن میں ممتاز مفتی کے نام بھائی جان کے خطوط میں سے چند اقتباسات کا مطالعہ دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔تاہم یہ اقتباسات نقل کرنے سے پہلے اجمالاً یہ عرض کرنا ضروری ہے کہ تصوف یا روحانیات انسانی تاریخ کا قدیم علم ہے اور ہر زمانے اور ہر عہد میں اس کے معتقد اور معترض دونوں فرقے موجود رہے ہیں۔عہد حاضر کے معترضین کا عمومی اعتراض یہ ہے کہ یہ ایک غیر سائنسی حقیقت ہے جس کا معروضی مشاہدہ ممکن نہیں، یہ ایک ذاتی نوعیت کی واردات ہے لہذا مشکوک سمجھی جانی چاہئے۔بعض لوگوں کا یہ خیال ہے کہ عہد رفتہ میں تو مانا کہ بڑے بڑے بزرگ گزرے ہیں مگر موجودہ عہد میں ان کا پایا جانا قرین قیاس نہیں۔کچھ لوگوں کا یہ بھی خیال ہے کہ اس زمانے میں اگر بزرگ پائے بھی جاتے ہیں تو لازم ہے کہ ان کا ٹھکانہ کسی فقیر کی خانقاہ یا تکیے یا کٹیا میں ہو۔سوٹ بوٹ میں ملبوس، اعلیٰ تعلیم یافتہ اور اونچے عہدے پر فائز شخص کو کوئی حق نہیں پہنچتا کہ بزرگی کے مقام پر متمکن ہو۔ظاہر ہے کہ ایسے خیالات تعصب بے جا کے سوا کچھ اور نہیں کہلائے جا سکتے۔جہاں تک اس کے ناقابل مشاہدہ ہونے کا تعلق ہے تو یہ یقیناً ان لوگوں کے لئے ناقابل مشاہدہ ہے جن کا اس علم اور اس کی تکنیکی مہارتوں سے کوئی تعلق نہیں۔بالکل اسی طرح جیسے انسان کے اپنے جینز اس کے لئے ناقابل مشاہدہ ہیں سوائے اس کے کہ وہ اس علم کا ماہر ہو اور لمبی علمی ریاضت کے بعد تجربہ گاہوں میں انہیں شناخت کرنے کا ہنر سیکھ لے۔تصوف کا عملی تجربہ رکھنے اور اس میدان میں سفر کرنے والے افراد کے لئے یہ ذاتی نوعیت کا تجربہ ہونے کے باوجود قابل شناخت کیفیت ہے اور اعلیٰ روحانی مقام پر فائز شخص کے لئے نچلے درجے کے روحانی مسافروں کی داخلی کیفیات کی پہچان عین ممکن ہے۔جہاں تک موجودہ عہد میں صوفیہ کی موجودگی کا تعلق ہے تو ہر زمانے کے بڑے بڑے اولیا کا کہنا ہے کہ اللہ کے یہ بندے ہر دور اور ہر زمانے میں موجود رہتے ہیں اور کسی بھی روپ یا حیثیت میں زندگی بسر کرتے ہیں۔گویا ہر زمانے کی ضروریات اور طرز زندگی کے مطابق اپنا اظہار کرتے ہیں۔جو لوگ باطنی علوم سے شغف رکھتے ہیں وہ نہ صرف ان لوگوں تک پہنچ جاتے ہیں بلکہ ان کی روحانی رہنمائی سے مستفیض بھی ہوتے ہیں۔اس بارے میں آئندہ ابواب میں قدرے تفصیل سے بحث کی جائے گی۔ذیل میں بھائی جان نامی بزرگ کے خطوط سے چند اقتباسات درج کئے جاتے ہیں تاکہ ممتاز مفتی کی شہاب سے عقیدت کی کنہ تک پہنچا جا سکے۔

ا۔''ستارہ'' اور ''ہلال'' کے متعلق آپ نے فرمایا ہے کہ دعا کی جائے۔دعا تو ساری مخلوق کر رہی ہے۔بھائی جان، دعا کا سوال پیدا نہیں ہوتا۔آپ کو شاید علم نہیں کہ ستارہ اور ہلال کا نشان آج سے

چالیس سال قبل کسی مرد خدا نے اپنے ایک نقش میں اپنایا تھا۔ یہ میرے پاس ہے (لیکن ہے کسی ہستی کے لئے امانت) جب سلطنت خداداد کے قیام کا فیصلہ ہوا تو یہی اس کا نشان قرار پایا گیا۔ یہی نشان فلک پر۔ یہی نشان سلطنت کا۔ اور یہی دو حکومت کے سربراہ۔ اب آپ اور کیا چاہتے ہیں؟ قدرت جس کو جس قابل سمجھتی ہے اس سے وہی کام لیا جاتا ہے۔ اب یہ ان چیدہ افراد کا کام ہے کہ وہ کس طرح اپنے فرائض بجا لاتے ہیں۔ ''ستارہ'' اور ''ہلال'' کا سابقہ معینہ وقت تک لابدی ہے۔ اسلام، وطن اور قوم، ان کی ذمہ داری ان کے شانوں پر بارگراں۔ اس سے بطریق احسن سبکدوش ہونا ان کا فرض ہے۔ کوتاہی قابل مؤاخذہ۔ صحیح طریق کار باعث سر بلندی۔ جو کچھ کیا جا رہا ہے اگر یہ سلسلہ اسی طرح جاری رہا تو اللہ کے کام کرنے والوں کے مرتبہ کا کیا کہنا۔ بہرحال دعا بھی کرتا رہتا ہوں تسلی رکھیں۔ میری دعائیں اگر وہ کسی کے لیے ہیں تو ان کے ہی لیے ہیں۔ اللہ تعالیٰ انہیں توفیق دے کہ وہ خدا کی خوشنودی حاصل کریں۔ ابھی بہت کچھ کرنا ہے۔ ہاں بہت کچھ کرنا ہے۔ خدا انہیں اس راہ میں ثابت قدم رکھے۔ آمین۔ ثم آمین۔ (۴۲)

۲۔ ستارہ صاحب نے کچھ سوچ سمجھ کر ہی یہ قدم اٹھانے کا فیصلہ کیا ہوگا۔ وہ اپنے معاملات کو بہتر سمجھتے ہیں۔ جب وہ فیصلہ کر چکے ہیں اور دوستوں نے ''اتفاق رائے'' بھی۔ تو باقی کیا رہ گیا۔ ۔۔۔ البتہ ایک چیز میری سمجھ سے بالا ہے۔ وہ یہ کہ ستارہ صاحب کس طرح سمجھتے ہیں کہ وہ علیحدہ ہو کر ہی ملک وملت کی زیادہ خدمت کر سکتے ہیں بہ نسبت موجودہ حالت کے۔ کیا وہ کروڑوں بندگان خدا پر چند ہزار یا چند لاکھ افراد کو ترجیح دے رہے ہیں۔ یہ چیز کچھ جچتی نہیں۔ دیکھئے نا کسی پودے کی پرورش جڑوں کے ذریعے کی جاتی ہے نہ کہ شاخوں کے ذریعے۔ سمجھ لیں۔
۔۔۔۔ ابھی بہت سی باتیں ایسی ہیں جو تکمیل پذیر نہیں ہو سکی ہیں۔ ان کو تکمیل تک پہنچانا ان کا فرض ہے۔ نامکمل ادھورے معاملات کو چھوڑ دینا اچھا نہیں۔ بھئی مفتی صاحب! ایک خاکہ کی صرف تشکیل ہی تو اس کی تکمیل نہیں سمجھی جا سکتی۔ جب تک کہ اس میں موزوں رنگ بھی نہ بھرے جائیں۔ (۴۳)

ان خطوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ بھائی جان اور سرکار قبلہ سائیں اللہ بخش کا خیال تھا کہ شہاب کی صدر گھر میں تعیناتی کا اصل مقصد، حکومت پاکستان کے اہم فیصلوں پر اثر انداز ہونا اور انہیں اسلامی رنگ میں ڈھالنا تھا۔ اس لئے صدر گھر میں ان کا موجود رہنا ازحد ضروری تھا۔ واضح ہو کہ اس وقت تک شہاب بھائی جان یا سائیں اللہ بخش سے واقف نہ تھے اور نہ ان کی آپس میں کوئی ملاقات ہوئی تھی۔ لیکن جب ممتاز مفتی کو یہ معلوم ہوا کہ انہیں کراچی صرف اسی لیے بھیجا گیا تھا کہ وہ شہاب سے راہ و رسم پیدا کریں اور انہیں سائیں اللہ بخش تک پہنچانے کا وسیلہ بنیں تو ان کی حیرت دو چند ہو گئی۔ اس کے ساتھ ساتھ انہیں کراچی میں چند ایسے واقعات کا مشاہدہ کرنے کا موقع ملا جنہوں نے

شہاب کی شخصیت کے گرد عظمت اور اسرار کا ہالہ سا قائم کر دیا۔مثال کے طور پر جنوبی ہند ملائم سے ایک شخص کا خط شہاب کو موصول ہوا جو پچیس سال سے فالج کا مریض ہونے کے باعث چلنے پھرنے سے معذور تھا اور اس کا واحد شغل اللہ کا نام لینا تھا۔وہ مالی طور پر محتاج نہ تھا اور اپنی بیماری کو بھی در پردہ اللہ کی رحمت قرار دیتا تھا جس نے اسے اللہ سے رابطہ عطا کر رکھا تھا۔اس نے لکھا:

''میں آپ کو قطعی طور پر نہیں جانتا لیکن دو ایک سال سے میرے دل میں یہ خواہش پیدا ہوئی تھی کہ آپ کو خط لکھوں ۔۔۔ مجھے یہ معلوم ہوا تھا کہ آپ ایک عظیم خدمت پر مامور ہیں۔اس لیے میں روز بلاناغہ آپ کے لیے دعا کرتا رہا ہوں۔اللہ کرے آپ اپنی کوششوں میں کامیاب ہوں اور وہ دور جس کا ہم سب کو انتظار ہے جلدی آئے۔''(۴۴)

اس خط کے مندرجات کسی بھی شخص کے لیے جو روحانی دنیا کے قواعد وطریق کار سے واقف نہ ہو، حیرت کا باعث بن سکتے ہیں۔لیکن ممتاز مفتی تو ان دنوں اس دنیا کی دہلیز پر کھڑے تھے لہٰذا ان کی حیرت جلد ہی یقین کامل اور عقیدت میں بدل گئی۔پھر ایک اور واقعہ رونما ہوا۔حیدر آباد دکن سے ایک دبلے پتلے آبنوسی رنگت کے مالک صاحب تشریف لائے اور انہوں نے قدرت اللہ شہاب کو انگریزی زبان اور تیکھی آواز میں سخت جھاڑ پلائی:

"----flay you alive, put bran on you and put you in the sun.

We don't give warnings, we just cut the name out of the list. You are a lucky chap."

شہاب صاحب نے اپنی خوش بختی کی تصدیق کے لئے انکا نام پتہ جاننا چاہا تو انہوں نے یہ کہہ کر ٹال دیا کہ میں محض ایک پیغام بر ہوں۔تمہارے لئے اتنا ہی کافی ہے۔(۴۵)

ایک روز شہاب صدر ایوب کے ہمراہ جیل کے معائنے کے لیے گئے تو جیل کے وارڈر نے انہیں بتایا کہ پھانسی کی کوٹھڑی میں قید ایک شخص انہیں ملنا چاہتا ہے۔شہاب اس قیدی سے ملنے پہنچے تو ایک ہیجڑے سے ملاقات ہوئی جس نے شہاب کو کھری کھری سنائیں اور کہا کہ ہم تجھے یہ بتانے آئے ہیں کہ تو ٹھیک کام نہیں کر رہا۔تو سمجھتا ہے تجھے یہاں اس لیے بھیجا گیا ہے کہ تو اس کے حکم بجا لائے۔یہ غلط ہے۔تجھے اس کے فیصلوں کی تعمیل کے لیے نہیں بھیجا گیا بلکہ اس لیے بھیجا گیا ہے کہ تو خود فیصلے کرے۔اس کی فکر نہ کر۔وہ رکاوٹ نہیں بنے گا۔اس نے یہ بھی کہا کہ تجھ سے بات کرنے کے لیے ہمیں قید ہونا پڑا ہمیں پتہ تھا تو آج یہاں معائنے کے لئے آئے گا۔شہاب نے مفتی کو اس واقعہ کے بارے میں بتایا تو یہ کہہ کر ٹال دیا کہ پھانسی کی سزا پانے والے مجرم ذہنی توازن قائم نہیں رکھ سکتے۔لیکن ان کی بیوی عفت شہاب نے کھوج لگایا تو معلوم ہوا کہ وہ پھانسی کی سزا پانے والا مجرم نہیں تھا بلکہ قریب کے بازار میں دنگا فساد کرتے ہوئے پکڑا گیا تھا اور ڈراوے کے لیے اس خالی کوٹھڑی میں قید کر دیا گیا تھا لیکن اگلے روز کوٹھڑی خالی ملی۔

غالباً کسی نے اسے رہا کر دیا تھا۔(۴۶)

شہاب نے ایک بار خود ممتاز مفتی کو ایک ایسا ہی واقعہ سنایا۔ان کا کہنا تھا کہ ایک مرتبہ دلّی جاتے ہوئے وہ راستے میں کسی سٹیشن پر اترے ہی تھے کہ گاڑی چل پڑی۔وہ دوڑ کر چلتی گاڑی میں سوار ہونے کی کوشش میں کسی ریزرو سیلون کے دروازے تک پہنچ گئے۔اچانک سیلون کا دروازہ کھلا اور برٹش نیوی کے ایک اعلیٰ افسر نے بڑھ کر کہا،''مسٹر کیو۔ایس۔میں آپ ہی کا انتظار کر رہا تھا۔''پھر اس نے شہاب کو عجیب و غریب باتیں بتائیں۔ان کے بچپن کے واقعات اور شرارتیں بیان کیں۔مزار سے پیسے چرانے اور خودکشی کی کوشش کرنے کا ذکر کیا۔پھر بتایا کہ اس عالمی جنگ (دوسری جنگ عظیم) میں دونوں طرف سے روحانی طاقتیں کام کر رہی ہیں۔شہاب کے دل میں جونہی خیال آیا کہ یہ کوئی فراڈ تو نہیں، اس نے یہ خیال پڑھ لیا اور ہنس کر بولا فراڈ کا کیا مطلب ہے؟ میں وہ ہوں جس کا نام لیے بغیر جنگ کی تاریخ مکمل نہیں ہو سکتی۔لیکن تم میرا نام نہیں سمجھ سکتے کیونکہ میں نے تمہارے ذہن سے اپنا نام مٹا دیا ہے۔اس نے کہا کہ اس نے ایک ساٹھ سالہ فقیر کے روپ میں اقبال سے بھی رابطہ قائم کیا تھا۔ورنہ وہ وہ کچھ نہ ہوتا جو آج ہے۔اس نے چرچل، گاندھی اور ہٹلر کا بھی ذکر کیا اور شہاب کو یہ بھی بتایا کہ ان کا اس سیلون میں آنا محض اتفاق نہیں بلکہ اس کی ''ول'' (will) کا نتیجہ تھا۔(۴۷)

ممتاز مفتی ابھی کراچی کی فضا سے مانوس ہوئے ہی تھے کہ پاکستان کا صدر مقام کراچی سے اسلام آباد منتقل ہو گیا اور انہیں ایوان صدر میں شہاب صاحب کے ماتحت او۔ایس۔ڈی۔کی حیثیت سے کام کرنے کا موقع ملا۔یہاں انہیں شہاب کی روحانی حیثیت کے متعلق مزید جاننے کا موقع ملا۔سائیں اللہ بخش کے مزار پر ان کی باقاعدہ دستار بندی ہوئی مگر شہاب کی باتوں اور انداز سے ممتاز مفتی نے یہ اندازہ قائم کیا کہ اس دستار بندی کو شہاب اپنے لیے باعث فخر نہیں سمجھتے بلکہ بھائی جان اور ان کے معتقدین اس بات پر بہت مسرت اور فخر محسوس کر رہے ہیں۔ممتاز مفتی کو یہ بھی معلوم ہوا کہ شہاب کو مسلسل عالم غیب سے ہدایات موصول ہوتی ہیں اور ان کی نوعیت ذاتی یا شخصی ہی نہیں بلکہ امور مملکت اور فرائض منصبی سے متعلق رہنمائی بھی اس میں شامل ہے۔مثلاً ایک بار ایک دہقان ایوان صدر میں ان سے ملنے آیا۔شہاب نے مصروفیت کے باعث ممتاز مفتی کو اس سے ملاقات کے لیے بھیجا۔اس نے بتایا کہ اسے قریب ہی سڑک پر ایک سانڈنی سوار ملا تھا جس نے قدرت اللہ شہاب کو ایک پیغام بھیجا ہے۔پیغام یہ تھا کہ جو کاغذ وہ لکھ رہے ہیں وہ غلط ہے اور جو وہ لکھ کر پھاڑ چکے ہیں وہ صحیح تھا۔ممتاز مفتی نے اسے ایک مجہول آدمی خیال کیا لیکن شہاب یہ پیغام سنتے ہی بے چینی سے اٹھے اور ویسٹ پیپر باسکٹ سے پھاڑے ہوئے کاغذ کے پرزے چن کر ممتاز مفتی سے درخواست کرنے لگے کہ انہیں جوڑ دیجئے۔ جب وہ پرزے جوڑے گئے تو معلوم ہوا کہ وہ پاکستان کے مجوزہ آئین کی ایک اہم شق تھی جسے اسلام سے تعلق تھا۔(۴۸)

ان دنوں ممتاز مفتی کی ڈائریوں کے اندراجات کے زیادہ تر موضوعات روحانی واقعات، بزرگوں سے ملاقاتوں اور بشارت بھرے خوابوں سے متعلق ہیں۔ان میں سے بہت سے واقعات انہوں نے اپنی مختلف

کتابوں میں بیان کیے ہیں۔لیکن کئی ایک واقعات ایسے بھی ہیں جن کا تذکرہ کسی کتاب میں نہیں ملتا۔یہاں صرف انہی واقعات میں سے چند ایک کا حوالہ درج کیا جا رہا ہے جنہیں ممتاز مفتی نے اپنے مخصوص علامتی اسلوب میں تحریر کیا ہے۔

یکم جنوری ۱۹۶۲ء

The Imam.

Pray for his achievement of manzil

for my being a desciple, offering myself as a sacrifice.

Bh.J.(Bhai Jan) gives shahadat. His name will be Muhammad, His father's and mother's the same as Hazoor's. We have a naqsh given by Sarkar Qibla to present to him.

Time is very near. There shall be disturbance but you need not fear. Balaks of fakir need not--- now you know.

۲۰ اپریل ۱۹۶۳ء

The SALAK MAST at 33 Elgin :

Sit.(): یہ شخص ایمان والا ہے۔عمل والا ہے۔سب اس کی عزت کرتے ہیں۔بچہ ہوگا۔بیٹا۔نام۔۔۔اچھا جو نام ماں چاہے رکھے۔پانچ حج کرے گا۔کالی موٹر پر جھنڈا لگے گا۔۔۔کیوں جھنڈا پسند نہیں کرتے؟ پر وہ تو لگے گا۔فیصلہ ہو گیا۔بس آخری منزل میں ہے۔بزرگوں کی دعائیں اس کے ساتھ ہیں۔(چینی دم کر کے دی) یہ ماں کو کھلائیں۔روز صبح۔(مولوی) ہر سال فسٹ۔فسٹ ای فسٹ۔(خالد) دھیان سے نہیں پڑھتا۔تمہاری گاڑی ابھی نہیں آئی۔

ایوب:۔(صدر ایوب) لال شاہ (مرشد) نے پتھر مارا۔غریب نواز نے پتھر مارا۔بزرگوں کی دعائیں اس کے ساتھ۔ضرور کامیاب ہوگا۔خدمت کرے گا۔وہ ٹوپی والا موٹا (ناظم الدّین) جو پنڈی کی منزل میں ہے وہ ختم ہو جائے گا۔ سب ختم ہو جائیں گے۔یہ جو گند مچا رہے ہیں۔

self (ممتاز مفتی):۔تو اچھا آدمی ہے حج کرے گا۔فائل بنی ہوئی ہے۔صرف دستخط باقی ہیں۔

gives money to me.

اسے اپنے صندوق میں رکھنا۔ہم تم سے پھر ملیں گے پنڈی میں۔تو زندہ پیر کے پاس گیا تھا نا۔کراچی کا سیٹھ ہے۔اپنی نماز پڑھا کر۔بھولا نہ کر۔تو بھول جاتا ہے۔

اس واقعہ کو انہوں نے ''لبیک'' میں ''ہیلگن روڈ کا مست'' کی ذیلی سرخی کے تحت مختصراً پیش کیا ہے(۴۹)۔ ۴ مارچ ۱۹۶۳ء کی تاریخ میں اپنا ایک اور خواب لکھتے ہیں:

"self Dr. With Sit.---- nude self--- no sex --- just no purdah----and then some gain from him.... some gift.... some distinction. At 5:30 A.M."

۱۸ اگست ۱۹۶۳ء

"Ibadat is alright but not major. Tazkia is major. The rattle snake..... self mest be dominated. Murshad de-fangs it. You can never kill it. Not evev subdue it. You just make an effort. Divine help does the trick.

They take you to the mountain top with a deep dark steep precipice. They push you into it. You cut gapers. Then they catch hold of you. This exp. is essential. It does the trick. It repeats in every manzil.

S.Q. have become more effective, more potent after "wisal". Formerly we met him twice a day, now he meets us oftener. Even in my revolt he was always with me.

۱۹۶۳ء میں جب امریکی دباؤ کے نتیجے میں قدرت اللہ شہاب کو صدر ایوب سے علیحدہ ہونا پڑا تو انہوں نے اپنے لیے ہالینڈ کی سفارت قبول کی۔ ہالینڈ روانگی سے قبل ان کے خیالات اور جذبات کے بارے میں ممتاز مفتی کی ڈائریاں کافی تفصیل فراہم کرتی ہیں۔

۲۶ اگست ۱۹۶۳ء

11:30 With Sit. (Sitara: Qudrat-ul-allah Shahab.)

(professor Ish. also there.)

1- I must quit.

2- Things will go very wrong here.

3-Disruptionist shall go, get dismissed.

4-Hilal would and must keep. He is the only man who can deliver goods.

5- Sh. will and must be rooted out.

6- After say six, they would call me back, but I wouldn't.

7- No one can say when, only Allah knows about time.

8- If I come I shall hold political power and shall be effective.

9- It won't be service.

10- If failure, it is the end, if success, power."

ممتاز مفتی نے اس گفتگو کا حوالہ اپنی کسی تحریر میں نہیں دیا۔مگر یوں معلوم ہوتا ہے کہ اس گفتگو سے انہوں نے یہ مطلب اخذ کیا کہ اگر شہاب وطن واپس لوٹ آئے تو انہیں جو طاقت حاصل ہوگی وہ روحانی نوعیت کی ہوگی۔ ہمارے پاس ایسا کوئی ذریعہ نہیں جس سے یہ معلوم ہو سکے کہ شہاب کی اس گفتگو کا حقیقی مفہوم کیا تھا۔البتہ ممتاز مفتی کی ڈائری کے چند اوراق مفتی کے نقطہ نظر پر روشنی ڈالتے ہیں۔

۱۳۰ اگست ۱۹۶۳ء

"Raja and I at 8:oo Sits.

Repeats:- There will be upside down here...,mischief and self mougers shall go. I shall be asked to come.... shall come in higher position and be effective. Pray for Hilal's keeping on. He must stay in position. He is the man who can deliver goods."

ممتاز مفتی نے اپنی تحریروں میں خوشاب کے ایک ایڈووکیٹ عبدالغفور کا بہت ذکر کیا ہے۔عبدالغفور صاحب صدر ایوب اور شہاب کو باقاعدگی سے خط لکھا کرتے تھے اور انہیں مختلف امور پر مشورے بھی دیتے رہتے تھے۔وہ ایک عبادت گزار شخص تھے۔انہوں نے شہاب کے ہاں اولاد کے لئے نماز تہجد میں دعا مانگنے کا معمول اپنا رکھا تھا۔آخر انہی نے شہاب کو بیٹے کی ولادت کی خوش خبری سنائی تھی۔ممتاز مفتی کے روزنامچوں میں غفور

صاحب کے خطوط اور ان کی طرف سے ملنے والی ہدایات کا باقاعدگی سے تذکرہ ملتا ہے۔ مثال کے طور پر یہ اندراج ملاحظہ کیجئے:

یکم ستمبر ۱۹۶۳ء

Jawaid and I at Sit.'s. Ghafoor sb. there:

1- one year in Holland.

2- 2yrs. in Egypt.

3- Yes he has to go to Jeddah.

4- This is big prep. for things other than country.

5- Eleven months ago I told him to quit. It has become late now, any way it's good time yet to go."

وہ کیا مقصد تھا جس کے لیے شہاب صاحب ہالینڈ، مصر اور بالآخر جدہ روانہ کیے جانے والے تھے اور جو ملک کے مفاد سے بالاتر اور عظیم تر مقصد تھا؟ قدرت اللہ شہاب کو اس سلسلہ میں کیا تیاریاں کرنا تھیں؟ یہ سوالات لامحالہ ممتاز مفتی کے ذہن میں بھی اٹھے ہوں گے اور انہوں نے ان کا جواب تلاش کرنے کی کوشش بھی کی ہوگی لیکن اس معاملے میں وہ خاموش ہی رہے۔ الکھ نگری میں انہوں نے صرف اتنا لکھا ہے کہ شہاب نے ہالینڈ کی سفارت کا انتخاب اس لیے کیا تھا کیونکہ وہ مجاہدہ کرنا چاہتے تھے۔ اور اس لیے بھی کہ وہاں دنیا کی سب سے بڑی اسلامی لائبریری ہے جس میں قلمی نسخے بہتات سے ہیں۔ انہیں کس ذمہ داری کے لیے تیار کیا جا رہا تھا اس کی صراحت نہیں ملتی۔

آہستہ آہستہ انہوں نے محسوس کیا کہ شہاب کی شخصیت میں جو وسعت، عظمت اور بلندیٔ کردار ہے وہ اور کسی کی شخصیت میں نظر نہیں آتی۔ شہاب کی شخصیت کا نمایاں ترین وصف ان کا عجز و انکسار تھا۔ وہ اپنی روحانی طاقتوں کے اخفا کی بھرپور کوشش کرتے اور ان کا اظہار صرف اس وقت ممکن ہوتا جب ان پر چھلکن کا عالم طاری ہوتا۔ یعنی وہ بےخودی کے اس مقام پر ہوتے جہاں انہیں اپنے راز کے طشت از بام ہونے کا احساس تک باقی نہ رہتا، وہ دوسروں کو ان کی خطاؤں، غلطیوں یا کوتاہیوں کا احساس دلا کر ندامت میں مبتلا کرنے سے گریز کرتے۔ انہیں مخلوق خدا کی خدمت کا شوق تھا مگر وہ اس پر اصرار نہ کرتے۔ اگر وہ خواہش کے باوجود کسی کے کام نہ آسکتے تو اس پر آزردہ نہ ہوتے بلکہ اسے اللہ کی رضا سمجھ کر راضی ہو جاتے۔ ذاتی معاملات میں بھی ان کا دستور یہ تھا کہ تین بار سے زیادہ کسی کام کے لیے کوشش نہ کرتے۔ اگر تینوں بار ناکامی کا منہ دیکھنا پڑتا تو دوبارہ کوشش نہ کرتے۔ وہ اپنی نیکی، راست روی، ایمانداری اور حق پرستی کا ڈھنڈورا پیٹ کر دوسروں کو کمتر یا گناہگار سمجھنے کے شغل میں مبتلا نہ ہوتے۔ اس کے برعکس انہیں لہو و لعب میں مبتلا، راہ راست سے بھٹکے ہوئے لوگوں میں خصوصی دلچسپی تھی۔ وہ ان کے قریب جاتے، ان کا اعتماد حاصل

کرتے ،اوران کے طرزعمل پرتنقید کرنے کی بجائے ان کی فکر کی سمت تبدیل کرنے کی غیرمحسوس کوشش کرتے۔ ان کے کردار کی بنیاد حضور اکرمﷺ کی کامل تقلید اور پیروی پر قائم تھی۔وہ ہرقسم کی صورت حال میں فیصلہ کرنے سے پہلے یہ سمجھنے کی کوشش کرتے کہ ایسی صورت حال میں حضور اکرمﷺ کا طرزعمل کیسا ہوتا۔عبادت گزاراور کثرت سے مجاہدہ وریاضت کرنے والے انسان تھے مگراسے پردۂ راز میں رکھنے کی کوشش کرتے۔

ممتاز مفتی نے شہاب کی جن خصوصیات کا تذکرہ کیا ہے وہ واقعی انہیں ایک قابل تقلید انسان ثابت کرتی ہیں۔لیکن کیا یہ اوصاف واقعی ان میں موجود تھے یا ممتاز مفتی کے حسن عقیدت نے کرشمات دکھائے تھے۔یہ جاننے کے لیے شہاب کے دیگر ہم عصروں اور ہم کاروں کی رائے معلوم کرنا چاہئے۔قدرت اللہ شہاب کی وفات کے بعدان کے بارے میں جو کتابیں شائع ہوئیں ان میں اردو سائنس بورڈ لاہور سے شائع ہونے والی ''ذکر شہاب'' اور بانو قدسیہ کی ''مردابریشم'' خاص طور پر مقبول ہوئیں۔ان کے علاوہ ان کے خطوط کے مجموعے بھی چھاپے گئے۔ مردابریشم بھی تاثرات پر مبنی تحریر ہے جس میں بانو نے اپنے اوراپنے خاندان کے حوالے سے شہاب کی ذات کے مختلف گوشوں کی ایک جھلک دکھائی ہے۔''ذکر شہاب'' مختلف الفکر اور مختلف الخیال لوگوں کے مضامین اور آرا کا مجموعہ ہے۔ ان میں شہاب کے قریبی دوستوں ممتاز مفتی اور اشفاق احمد کے علاوہ ''ایوان صدر میں سولہ سال'' کے مصنف اورشہاب کے دفتری عملے میں شامل م۔ب۔خالد، مختارزمن، اے۔حمید، ذوالفقاراحمد تابش، محمد اجمل نیازی، میرزا ادیب، مسعود قریشی، نذیر احمد، احسان اکبر، منشایاد، رشید امجد، جلیل حالی اورڈاکٹرنوازش علی کے تاثرات مضامین یا گفتگو کی صورت میں شامل ہیں۔ان تمام مضامین کے مطالعے سے قدرت اللہ شہاب کی شخصیت کا جو خاکہ تیار ہوتا ہے وہ ممتاز مفتی کی پیش کردہ تصویر سے کچھ زیادہ مختلف نہیں۔اس لئے انہیں دہرانا غیر ضروری ہوگا۔ حوالے کے لئے متعلقہ کتب کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔(۵۰)البتہ ان کے متعلق چند شخصیات کے مخالفانہ بیانات کا ذکر کرنا بے محل نہ ہوگا۔

راقم الحروف کوایک باراس بارے میں علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی میں ڈاکٹر وحید قریشی کی گفتگو سننے کا اتفاق ہوا۔انہوں نے شہاب صاحب کے بارے میں فرمایا کہ شہاب ایک عجیب وغریب شخصیت کے مالک تھے۔جلد غصے میں آ جاتے اور چونکا دینے کی لذت حاصل کرنے کے شوقین تھے۔شہاب نامہ پچاس فیصد جھوٹ اور مبالغہ پر مبنی ہے۔مثلاً گلڈ کے بارے میں انہوں نے احساس جرم کو چھپانے کے لئے جوازگھڑے ہیں۔ڈاکٹر وحید قریشی صاحب نے یہ بھی فرمایا کہ اگر چہ ممتاز مفتی نے شہاب کوایک صوفی اورولی کے روپ میں پیش کیا ہے لیکن لاہور میں ایک شادی کی تقریب میں شہاب کے منہ سے شراب کی بو آ رہی تھی۔''(۵۱)

قدرت اللہ شہاب کی شراب نوشی کے متعلق ان کے دیگراحباب اور ملنے جلنے والوں نے کہیں کوئی تذکرہ نہیں کیا اور عکسی مفتی نے دعوے سے کہا کہ شہاب شراب نہیں پیتے تھے۔اس سلسلے میں پروفیسر فریدہ نذیر کا ایک اقتباس نقل کرنا کافی ہوگا جوانہوں نے ''قدرت اللہ شہاب۔زندگی اورادب'' کے موضوع پر اپنے مقالے میں رقم کیا ہے۔

''جمیل الدین عالی کا کہنا ہے کہ ایک مرتبہ اپنے شادی سے کئی برس پہلے انہیں (شہاب کو) لاہور جم خانے آنے والی ایک مطلقہ خاتون سے انسیت ہوگئی۔وہ شراب بھی پیتی تھیں۔انہوں نے شادی کا پیغام دیا مگر دو شرطوں کے ساتھ۔ایک یہ کہ وہ شراب چھوڑ دیں دوسری یہ کہ وہ عمرہ کر کے آئیں اور چند مہینے پابند صوم وصلوٰۃ زندگی گزاریں تب شادی ہوگی۔انہوں نے شراب ترک کی اور عمرہ کر آئیں مگر پابند صوم وصلوٰۃ نہ ہوئیں۔پھر جلد ہی تو یہ بھی توڑ دی، چنانچہ شادی نہ ہوسکی۔''(۵۲)

حال ہی میں راولپنڈی سے شائع ہونے والے ایک رسالے''آفاق'' میں محمد حمید شاہد کا ایک مضمون چھپا ہے جس میں شہاب نامہ، قدرت اللہ شہاب اور ان کے مخصوص حلقے پر نہایت سخت الفاظ میں تنقید کی ہے۔موصوف لکھتے ہیں:

''۔۔۔یہ وہ زمانہ تھا جب فکشن لکھنے والے جنس پر لکھ لکھ کر اوب چکے تھے۔فرقہ شہابیہ کے ارکان عوام کی جذباتی وابستگیوں اور کمزوریوں سے خوب آگاہ تھے۔جنس یا ایمان۔لہٰذا جنس کے ساتھ ساتھ ایمان کے حرنے کو آزمانے کا فیصلہ ہوا۔ایمان کی بنیاد عقیدے پر ہوتی ہے۔شہابیوں نے عقیدے کو عقیدت کی آری سے کاٹ کر اپنی مرضی اور منشا کے مطابق پیڑھے بنائے، ان پر خوب شوخ رنگ چڑھائے، اور اپنی اپنی غرض لے کر خود ہی ان پر براجمان ہو گئے۔قدرت اللہ شہاب، ممتاز مفتی، اشفاق احمد اور بانو قدسیہ جو بھی بات کرتے، اس میں شک کے بیج ڈال دیتے۔خوب کھاد پانی دیتے، شہاب کے بوئے ہوئے بیجوں کو مفتی، جب کہ مفتی کے بوئے ہوئے کو اشفاق اور بانو۔لہٰذا وہ جھاڑ جھنکار ہوئی کہ راستہ بیچ میں معدوم ہوگیا۔

اسی جھاڑ جھنکار کے جنگل سے بابے نکل کر سامنے آئے۔عجیب وغریب مگر مقدس بابے۔مسلمات کو مشکوک بنانے والے، اور طے شدہ امور کو تلپٹ کرنے والے بابے۔یہ بابے قدرت اللہ شہاب کے وجود میں تحلیل کر دیئے گئے۔جہاں جہاں مناسب سمجھا ان بابوں پر مفتی اور اشفاق نے اپنا اپنا ہاتھ بھی صاف کیا۔بابوں کے نام پر وہ دھمال ڈالی گئی کہ لوگ سمجھے انہیں حال آنے لگے ہیں۔یوں پراسرار سا مقدس ہالہ ان شخصیات کے گرد بن گیا۔''(۵۳)

اس مضمون میں الزام لگایا گیا ہے کہ مفتی، اشفاق اور بانو نے مل کر شہاب کو بابا بنا دیا اور اس سے اپنی اپنی اغراض حاصل کیں مگر اس بات پر روشنی ڈالنا مناسب نہیں سمجھا گیا کہ وہ کیا اغراض تھیں جو شہاب کی سرکاری نوکری اور بعد ازاں زندگی ہی سے ریٹائرمنٹ کے بعد بھی ان کے''حواریوں'' کی تسکین کا سامان بنتی رہیں۔مضمون نگار کے لہجے میں استدلال کی بجائے تضحیک اور تمسخر کا عنصر نمایاں ہے۔

علاوہ ازیں گلڈ کے حوالے سے شہاب کے بیانات متنازعہ آرا کی بنیاد بنتے رہے ہیں اور صدر ایوب سے ایک خوشامدانہ تعلق کا الزام بھی ان کے سر ہے۔اس حوالے سے پروفیسر فرید ہ نذیر کے مقالے میں خاصا

مواد موجود ہے جس کا لب لباب یہ ہے کہ شہاب بھی دوسرے انسانوں کی طرح کمیوں اور کوتاہیوں سے مبرا نہیں تھے۔ ان سے بھی کچھ غلطیاں ضرور سرزد ہوئیں مگر ان پر حصول زر اور جلب منفعت کے لئے اپنی سرکاری حیثیت اور تعلقات کو استعمال کرنے کا الزام کوئی نہیں لگا سکا۔ ان کی شخصیت پر عجز و انکساری کا رنگ غالب تھا۔ رہنے سہنے میں انتہا درجے کی سادگی، گفتگو میں دھیما پن، دل میں خلوص، درویش صفت انسان، علم و ادب کے شوقین، زہد و عبادت کے رسیا اور حکمت و دانش کے پیکر تھے۔ دین و دنیا کے حسین امتزاج سے ان کی شخصیت میں غیر معمولی انفرادیت پیدا ہو گئی تھی۔ ان کا پورا کیریئر ان خباثتوں سے پاک نظر آتا ہے جن کی وجہ سے بیوروکریسی بدنام ہے۔ زر پرستی سے نفرت، اور رزق حلال کی تلاش ان کا شعار تھی۔ (۵۴)

روزنامہ ''نوائے وقت'' کے ہفتہ وار میگزین میں آغا ناصر نے اپنی یادداشتیں بیان کرتے ہوئے شہاب کو صدر یحیٰی کی طرح ایک ٹھرکی آدمی قرار دیا ہے۔ اس بات کے ثبوت کے طور پر انہوں نے ایک فوجی ڈاکٹر کی بیگم سے شہاب کے تعلق کی کچھ تصویریں پیش کی ہیں جنہیں جوڑ کر شہاب کی شخصیت کا ایک خاکہ تیار کیا گیا ہے۔ (۵۵) غالباً یہ وہی بیگم صاحبہ ہیں جن کے بارے میں ممتاز مفتی نے نہایت تفصیل سے الکھ نگری میں تحریر کیا ہے۔ (۵۶) بلکہ ممتاز مفتی نے تو ''چمگادڑیں'' کے عنوان سے خواتین میں شہاب کی دلچسپی سے متعلق ایک پورا باب رقم کر دیا ہے جس میں انہوں نے عورت کو قدرت کی سب سے بڑی کمزوری قرار دیا ہے۔ (۵۷)

گویا ممتاز مفتی اپنی تمام تر عقیدت اور محبت کے باوجود، قدرت اللہ شہاب کو ایک مافوق الفطرت شخصیت نہیں بلکہ ایک جیتا جاگتا اور گوشت پوست سے بنا ہوا انسان خیال کرتے تھے جس سے غلطیاں اور کوتاہیاں بھی سرزد ہو سکتی ہیں، اور جو زندگی کے مسائل سے اپنے طریقے سے نبرد آزما ہونا چاہتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ممتاز مفتی نے شہاب کی شخصیت کو ایک مختلف انداز سے اسی مقصد کے لئے جدوجہد کرتے ہوئے پایا جو خود ان کے لئے بے حد اہمیت رکھتا تھا، اس کے ساتھ ساتھ انہوں نے شہاب کے ذاتی زندگی میں نہ صرف ان کے غیر معمولی اوصاف کا مطالعہ کیا بلکہ ان کے ساتھ وقوع پذیر ہونے والے کئی خلاف معمول واقعات کا مشاہدہ بھی کیا اور انہیں یقین ہو گیا کہ شہاب کی زندگی اسلام اور پاکستان کے حوالے سے ایک خصوصی اہمیت کی حامل ہے۔ انہوں نے اس بات کو طشت از بام کرنا کیوں ضروری خیال کیا اس کے بارے میں یقین سے کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ خاص طور پر اس صورت میں جب کہ ان کے اس اظہار کے بعد نہ صرف ان کی بحیثیت ادب، شہرت کو نقصان پہنچا بلکہ یہ امر خود شہاب کے لئے بھی باعث اطمینان نہیں تھا۔ شہاب کی خوشامد سے حصول منفعت کا امکان یوں رد ہو جاتا ہے کہ ممتاز مفتی نے جب ''الکھ نگری'' تحریر کی اس وقت تک شہاب کا انتقال ہو چکا تھا۔ لہٰذا یہ بات قرین قیاس ہے کہ ممتاز مفتی نے اپنی تحریروں میں شہاب کا حوالہ دے کر نہ تو خود کوئی فائدہ اٹھایا اور نہ شہاب کو فائدہ پہنچا سکے مگر انہوں نے اپنے پیغام کی ترویج کے لئے انہیں ایک ذریعے کے طور پر بخوبی استعمال کیا۔ ادبی حلقوں میں سے بعض فوری منفی ردعمل سے صرف نظر کر کے دیکھیں تو عملی طور پر ان کی تحریر نے قارئین کا ایک وسیع حلقہ پیدا کر لیا اور ان تحریروں نے وہ نتائج و اثرات پیدا کرنے میں بھرپور

کردارادا کیا جن کی ممتاز مفتی امید رکھتے تھے۔

تذکرہ غوثیہ:

ممتاز مفتی کے متصوفانہ خیالات ورجحانات کا جائزہ لینے سے ایک اور بات سامنے آتی ہے اور وہ یہ کہ ان کے ہاں عملی طور پر جس نوع کے تصوف کے خدوخال نظر آتے ہیں وہ قدرت اللہ شہاب کے تصورات سے میل نہیں کھاتے۔قدرت اللہ شہاب نے ''شہاب نامہ'' کے آخری باب ''چھوٹا منہ بڑی بات'' میں لکھتے ہیں:

''دین کی اصل شاہراہ شریعت ہے۔تصوف کے سارے سلسلے چھوٹی چھوٹی پگڈنڈیاں ہیں، جو اپنے اپنے طریق سے انجام کار شریعت کی شاہراہ سے جا کرمل جاتی ہیں۔ان پگڈنڈیوں کی اپنی کوئی الگ منزل مقصود نہیں۔ان سب کی مشترکہ اور واحد منزل مقصود شاہراہ شریعت تک پہنچانا ہے۔اس شاہراہ پر مزید سفر کرنے سے وہ راہ سلوک طے ہو جاتی ہے، جس کا مقصد نسبت باطنی، نسبت مع اللہ، معرفت الٰہی اور رضائے الٰہی کا حصول ہے۔کچھ لوگ ہمت مردانہ رکھتے ہیں اور خود بخود راہ شریعت پر گامزن ہو کر، زندگی کا سفر بغیر کسی تکان، ہیجان اور خلجان کے پورا کر لیتے ہیں، ان کی خوش قسمتی قابل رشک ہے۔اور میں انہیں دلی عزت واحترام سے سلام کرتا ہوں۔

لیکن بعض لوگ ایسے ہیں کہ جن کے قدم شریعت کی راہ پر رواں ہونے سے ہچکچاتے اور ڈگمگاتے ہیں۔جس طرح کچھ بچے سکول میں داخل ہونے کے بعد پڑھنے سے گھبراتے اور کتراتے ہیں۔انکے علاج کے لیے تعلیمی ماہرین نے کنڈر گارٹن (Kindergarten) اور مونٹیسوری (Montessori) سکول ایجاد کیے جن میں بچوں کو کھیل کود اور کھلونوں وغیرہ سے بہلا پھسلا کر پڑھنے لکھنے سے مانوس کیا جاتا ہے۔۔۔۔تصوف کے سلسلے بھی ایک طرح کے کنڈر گارٹن اور مونٹیسوری سکولوں کی مانند ہیں جو شریعت سے بھٹکے ہوئے بندوں کو طرح طرح کے اذکار، اشغال، اور مراقبات کے انوار وآثار وتجلیات وبرکات سے چکا چوند کر کے انہیں شاہراہ شریعت پر خوش دلی سے گامزن ہونے کے قابل بنا دیتے ہیں۔'' (۵۸)

ممتاز مفتی کے ہاں ہمیں عملی طور پر تصوف کی یہ شکل نظر نہیں آتی۔اس کے برعکس ایک آزادہ روی کا تاثر ملتا ہے۔گمان غالب ہے کہ اس تصوف کا بنیادی ڈھانچہ انہوں نے شہاب صاحب کے پیش کردہ صوفیانہ تصور سے نہیں بلکہ ''تذکرہ غوثیہ'' کے مطالعے سے قائم کیا ہے۔یہ اندازہ لگانا دشوار ہے کہ انہوں نے اس کتاب کا پہلی بار کب مطالعہ کیا۔عزیز ملک نے ''لبیک'' کی اشاعت کے بعد ''لبیک کا ٹھگو'' کے نام سے جو مضمون لکھا ہے اس میں ممتاز مفتی کے حوالے سے اس کتاب کا ذکر موجود ہے، لیکن امکان ہے کہ انہوں نے اس کتاب کا مطالعہ بہت پہلے کیا تھا۔ان کی تحریروں سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس کتاب نے ممتاز مفتی کے فکری نظام پر گہرے اثرات مرتب کیے ہیں۔

تذکرۂ غوثیہ ایک بزرگ، حضرت غوث علی شاہ قلندرؒ کا تذکرہ ہے جسے مولانا گل حسن شاہ قادری نے تحریر کیا ہے۔لیکن کتاب کو سوانح عمری یا رسمی تذکروں کے سے انداز میں ترتیب نہیں دیا گیا بلکہ صاحب تذکرہ کے اقوال اور ملفوظات کو حتیٰ الامکان انہی کے الفاظ اور لہجے میں بیان کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔اس کتاب کو بے حد دلچسپ اور قابل مطالعہ بنا دینے والی خصوصیت یہ ہے کہ صاحب تذکرہ نے کوئی بھی بات مجرد نظریے یا خیال کی صورت میں پیش نہیں کی بلکہ حکایات و روایات کی صورت میں بیان کی ہے۔یوں ہر خیال ایک مجسم حقیقت کا روپ دھار کر سامنے آتا ہے۔البتہ اس کتاب کا ایک باب توحید کے مسائل پر روشنی ڈالتا ہے۔تصوف کے اکثر سلسلوں میں مبتدی کو یہ باب پڑھنے سے منع کیا جاتا ہے۔مگر اس باب کے مندرجات کا اثر اس کی تمام حکایات پر پڑنا لازم ہے۔اس کے نتیجے میں تصوف کا ایک ایسا تصور پیدا ہوتا ہے جو وسعت فکر و نظر کا حامل ہے اور تصوف کو مذہب کی قید سے آزاد کر دیتا ہے۔ ممتاز مفتی اس وسعت فکر اور احساس آزادی سے بہت متاثر ہوئے۔تذکرہ غوثیہ کے بارے میں ایک انٹرویو میں کہتے ہیں کہ اسے پڑھ کر وہ پہلی بار روحانی زندگی سے متعارف ہوئے اور ایک عظیم کردار کی وسعت قلب کا مشاہدہ کیا۔اور اسی لیے وہ اسے اپنی پسندیدہ ترین کتابوں میں سے ایک سمجھتے ہیں۔(۵۹)

ذوالفقار تابش اس کتاب کے بارے میں لکھتے ہیں:

''۔۔۔آپ نے جس کتاب کا نام لیا''تذکرۂ غوثیہ''اتفاق سے میں نے بھی اسے پڑھا ہے۔اور تصوف کی چند بڑی، چیدہ اور مستند کتابوں میں اس کا شمار ہوتا ہے۔۔۔۔

یہ کتاب اپنی تحریر، اسلوب اور انداز بیان کے حوالے سے ایک منفرد اور بہت خوبصورت کتاب ہے بلکہ ہمارے ایک دوست کے بقول، تصوف سے دلچسپی نہ رکھنے والے لوگ اسے فکشن کی ایک کتاب کے طور پر بھی پڑھ سکتے ہیں اور لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔۔۔۔محترم جناب اشفاق احمد صاحب بھی اس کتاب کے چند بڑے گہرے شائقین میں سے ہیں۔''(۶۰)

ذوالفقار احمد تابش نے جب اس کتاب کے حوالے سے عملی طور پر ممتاز مفتی کی تصوف میں دلچسپی کے بارے میں سوال کیا تو وہ طرح دے گئے۔ان کا کہنا تھا کہ تصوف سے ان کی دلچسپی علمی نوعیت کی نہیں۔وہ کہتے ہیں:

''میں نے اس ضمن میں کوئی مطالعہ نہیں کیا۔نہ میں کوئی ایسی کتاب پڑھ سکتا ہوں کہ جس میں تصوف کے متعلق تفصیلات دی گئی ہوں۔یہ اور بات ہے میں متاثر ہوا شخصیتوں سے۔یعنی بزرگوں سے متاثر ہوا۔مجھے چند ایک بزرگوں سے ملنے کا اتفاق ہوا۔۔۔میں ابتدا میں بالکل مذہب سے آشنا نہ تھا۔بلکہ میں مذہب کو تنگ خیال سمجھتا تھا،لیکن ان بزرگوں سے ملنے کے بعد علم ہوا کہ یہ میری غلط فہمی ہے۔۔۔۔پھر مجھے احساس ہوا کہ یہ ایک نئی ڈائمنشن ہے۔۔۔۔اور اس سمت کے متعلق مجھے یہ دلچسپی پیدا ہوئی کہ میں کچھ اور جانوں کہ یہ کیا سمت ہے؟ یہ جو خفی، مخفی قسم کی طاقتیں ہیں ان لوگوں

کے پاس، آخر یہ کسی قانون، اصول کے مطابق تو ہوں گی، وہ کیا سلسلہ ہے جس کے مطابق ان کے پاس ایسی Powers ہیں۔۔۔میں نے بہت سے تذکرے پڑھے۔میں نے تصوف پر کتاب نہیں پڑھی، تذکرے پڑھے۔۔۔'' (۶۱)

''تذکرہ غوثیہ'' میں کچھ ایسی حکایات بھی ہیں جنہیں مافوق الفطرت کہا جا سکتا ہے۔ان کے بارے میں ایک سوال کے جواب میں ممتاز مفتی نے کہا:

''۔۔۔یقینی طور پر یہ ایک سائنٹفک بات ہے کہ کئی باتیں ایسی ہوتی ہیں دنیا میں جن کو ہم نہیں سمجھ پاتے۔جنہیں ہم تسلیم نہیں کرتے Physically۔کیونکہ بات صرف یہ ہے کہ جن اصولوں پر وہ چیزیں ہوتی ہیں، ہم ان اصولوں کو Physically ممکن نہیں سمجھتے۔۔۔۔جن حقائق سے ابھی تک ہم روشناس نہیں ہوئے ان کے تحت جو باتیں ہوتی ہیں ہمارے خیال میں وہ ناممکن ہیں۔تو میں اس طرح Fourth Dimension سے متعلق Physical Science سے واقف ہوا۔اس کے بعد میں نے لوپ سنیگ ریپنا (طباعت کے نقص کے باعث یہ نام درست طور پر پڑھا نہ جا سکا) کی کتابیں پڑھیں، جو کہ تبت کی Monastry کے متعلق تھیں۔ان کی سب سے پہلی کتاب ہے The Third Eye کہ تیسری آنکھ کیسے کھلتی ہے۔۔۔اس کے بعد رچرڈ برٹن کی کتابیں پڑھنے کا اتفاق ہوا جو ساری دنیا میں گھومے پھرے اور انہوں نے اس قسم کے عجیب و غریب جو مشاہدات ہیں، انہیں اپنی کتابوں میں لکھا۔اس لیے آپ کا یہ کہنا کہ چند ایک باتیں تذکرے میں اس قسم کی ہیں کہ جنہیں عقل تسلیم نہیں کرتی، اس کو تو میں بالکل Reject کرتا ہوں۔عقل کئی ایک باتوں کو تسلیم نہیں کرتی۔'' (۶۲)

اس اقتباس میں ممتاز مفتی کے اس اعتراف کو، کہ انہوں نے تصوف کے بارے میں کسی علمی کتاب کا مطالعہ نہیں کیا، محض کسر نفسی نہیں سمجھا جا سکتا۔(یہ اعتراف انہوں نے کم و بیش اپنے ہر انٹرویو یا غیر رسمی گفتگو میں کیا ہے)۔اس کی دو وجوہ ہیں۔ایک تو یہ کہ انہوں نے زندگی بھر جتنی اور جس قسم کی کتابوں کا بھی مطالعہ کیا ہے، اس کے اثرات نہ صرف یہ کہ ان کی تحریروں میں صاف دکھائی دیتے ہیں بلکہ انہوں نے اکثر و بیشتر ان کے مندرجات یا مصنفین کے حوالے سے ان کا ذکر بھی کیا ہے۔رسل، کانٹ اور نٹشے سے لے کر رچرڈ برٹن تک ان کی کتابوں میں بیشتر مغربی مصنفین کا ذکر یا حوالہ موجود ہے۔اسی طرح انہوں نے صوفیائے کرام کے جن تذکروں کا مطالعہ کیا ہے ان کا حوالہ بھی ان کی کئی کتابوں میں موجود ہے۔مثلاً الکھ نگری میں محشر رسول نگری کے تحریر کردہ تذکرے ''شمشاد خراماں'' پر تبصرے کا مضمون شامل ہے (۶۳)۔ اسی طرح، عزیز ملک کی کتاب، ''مرد قلندر'' کا تعارف بھی اس کتاب میں درج ہے (۶۴)۔دوسری وجہ یہ ہے کہ ممتاز مفتی نے جہاں بھی تصوف سے متعلق کوئی بات لکھی ہے اس کا تعلق تصوف کے اصول و نظریات سے نہیں بلکہ صوفیائے کرام کے کردار سے متعلق ہے۔ہندیاترا میں صوفیاء اور بزرگوں کے بارے میں

اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''پتہ نہیں کیوں کرامات مجھ پر اثر نہیں رکھتے۔ میں مافوق الفطرت کارناموں پر مسحور نہیں ہوتا۔ مجھے ایسے لگتا ہے جیسے کرامات دکھانا ڈگڈگی بجانے کے مترادف ہو۔ میرے نزدیک سب سے بڑی کرامت کردار کا معجزہ ہے۔ میرے لیے سب سے عظیم معجزہ حضورﷺ کا کردار تھا۔ ایک مسلسل معجزہ۔ حضورﷺ کا تو وجود ہی ایک مسلسل معجزہ تھا۔

صوفیائے کرام کی کرامت بھی ان کے کردار کی عظمت ہے۔'' (۶۵)

گویا ممتاز مفتی کا تصوف کے بارے میں کلی علم انہی تذکروں اور بزرگوں کے مشاہدے پر مبنی تھا۔ اور خاص طور پر اس کا ماخذ تذکرۂ غوثیہ تھا اس لیے ان کی فکر اور کردار دونوں میں جو آزادروی نظر آتی ہے۔ اور جسے وہ وسعت فکر و عمل سے تعبیر کرتے ہیں اور اس کا ماخذ یہی کتاب ہے۔ اس کتاب کے بارے میں کہتے ہیں:

''تصوف کی تھیوری سے تو میں بالکل ناآشنا ہوں، نہ ہی میں نے اس ضمن میں کوئی خاص مطالعہ کیا ہے۔ لیکن بزرگوں کو ملنے کا میرے دل میں بہت شوق ہے۔ جن بزرگوں کا یہ تذکرہ ہے ان کی شخصیت اس قدر وسیع ہے، ان کا قلب اس قدر وسیع ہے، اس میں اتنی وسعت ہے، پہلے تو میں سمجھتا تھا کہ مذہب ایک ایسی چیز ہے، جو کہ انسان کے خیالات اور جذبات کو محدود کرتی ہے، لیکن ایسے بزرگوں سے متعارف ہونے کے بعد پتہ چلا کہ ہماری تو غلط فہمی ہے کہ ہم مذہب کو محدود سمجھتے ہیں، لیکن یہ لوگ جو ہیں یہ تو بڑے وسیع القلب ہیں۔'' (۶۶)

یہ وسیع القلبی جس کا ذکر ممتاز مفتی نے ''تذکرۂ غوثیہ'' کے حوالے سے کیا ہے، اسلامی تصوف میں کیا مقام رکھتی ہے، اس کے بارے میں نہ تو انہوں نے خود کوئی علم حاصل کرنے کی کوشش کی اور نہ اپنے ''مرشد'' قدرت اللہ شہاب سے کوئی سبق سیکھا۔ اگرچہ اپنے ایک مضمون میں، جو جیلانی کامران کے فرنٹیئر پوسٹ میں شائع ہونے والے ایک مضمون میں کی گئی تنقید کے جواب میں لکھا گیا ہے، وہ علی بن عثمان الہجویری کی کتاب ''کشف المحجوب'' کا حوالہ دیتے ہوئے تصوف کا دفاع کرتے نظر آتے ہیں (۶۷) لیکن اس کتاب میں تصوف کو جس طرح شریعت اسلامیہ سے مشروط قرار دیا گیا ہے، اس کے اثرات ان کی آخری کتاب ''تلاش'' کے سوا کہیں نظر نہیں آتے۔ دراصل ممتاز مفتی کی زندگی کا آغاز ایک ایسے انسان کے طور پر ہوا جو اوائل عمری ہی سے معاشرتی ناقبولیت کے تکلیف دہ مرحلوں سے گزرتا رہا۔ احساس گناہ ان کے ضمیر کی خلش بن کر مسلسل ان کے دل میں موجود رہا۔ ان کا تعلق ایک روایتی مسلمان گھرانے سے تھا مگر ان کے والد کی زندگی کا ایک پہلو اس روایت سے سراسر متضاد تھا۔ وہ خود اس دلدل سے دور رہنا چاہتے تھے مگر اسی میں جا گرے۔ ان سب باتوں کے نتیجے کے طور پر وہ ایک اندرونی خوف کا شکار ہو گئے اور دین و مذہب سے دور ہوتے گئے۔ یہی خوف انہیں اللہ سے رجوع کرنے سے روکتا رہا۔ لیکن جب ان کی ملاقات حاجی رفیع الدین اور خواجہ جان محمد بٹ اور پھر قدرت اللہ شہاب جیسے لوگوں سے ہوئی اور انہیں اپنی ہر کوتاہی کے بعد مولانا رومؒ کی

زبانی(٦٨):

باز آ باز ہر آن کہ ہستی باز آ
گر کافر و گر بت پرستی باز آ
ایں درگہ ما درگہ نومیدی نیست
سو بار اگر توبہ شکستی باز آ

کی نوید ملنے لگی تو ان کی یاس آس میں بدل گئی۔ تصوف کا مفہوم ان کے نزدیک عفوو درگزر اور وسعت قلب ہو گیا۔ اسی لئے انہیں صاحبان تصوف کے تذکروں میں بھی یہی وصف عزیز تر محسوس ہوا۔ اسی بات کا تذکرہ انہوں نے اپنی تحریروں میں بھی جا بجا کیا اور اسی کی تبلیغ وتشہیر کو انہوں نے اپنی زندگی کا مقصد بنالیا۔ اگر چہ تصوف کی اصل حقیقت، اس کے عظیم تر مقاصد اور قرون اولیٰ کے مسلمان معاشرے میں اس کے کردار سے شاید وہ پوری طرح آگاہ نہ تھے مگر انہیں اس بات کی داد ضرور ملنا چاہئے کہ انہوں نے اپنے سادہ اور مؤثر اسلوب کے ذریعے بے شمار لوگوں کا رُخ ظاہر سے باطن کی طرف پھیر دیا۔ مادیت کے طوفانی گرداب سے نکل کر روح میں جھانکنے پر مجبور کر دیا (٦٩)۔ یہاں تذکرۂ غوثیہ کی ایک حکایت برمحل معلوم ہوتی ہے جس کے مطابق حضرت رابعہ بصریؒ کو جب کسی شخص نے ایک بالا خانے پر فروخت کر دیا تو جب بھی کوئی شخص ان کے پاس آتا وہ اس سے فرمائش کرتیں کہ پہلے دو نفل نماز ادا کر لو۔ اس دوران وہ خود اپنی باطنی قوت مجتمع کر کے باری تعالیٰ سے دعا کرتیں کہ اس شخص کو یہاں تک تو میں لے آئی ہوں اب تو جانے اور تیرا بندہ جانے۔(٧٠) ایسا معلوم ہوتا ہے ممتاز مفتی نے بھی اپنی تحریروں کے ذریعے اسی مقصد کو اپنا رکھا تھا۔ الکھ نگری میں قدرت اللہ شہاب سے ایک گفتگو کا حوالہ دیتے ہوئے وہ دبے لفظوں میں اس مقصد کا اظہار بھی کرتے ہیں:

''آپ اللہ کی ذات کے وجود کا احساس دلانا چاہتے ہیں نا؟' میں نے کہا

'سبھی اس کام میں مصروف ہیں'، وہ بولا، 'آپ بھی!'

'میں بھی؟' میں نے حیرت سے پوچھا

'ہاں آپ بھی' وہ بولا۔

'میں نے کہا شہاب جی! کیوں جھوٹ بول رہے ہیں آپ؟ اتنے بڑے بزرگ ہو کر جھوٹ بولتے ہیں۔ مجھے پتہ ہے میری تحریروں کے متعلق آپ کی کیا رائے ہے۔ میں نے ''علی پور کا ایلی'' لکھی۔ آپ نے کہا، علی پور کا ایلی ایک سرکس ہے جس میں ممتاز مفتی ہنٹر باز کی حیثیت رکھتا ہے۔ یاد ہے؟'

اس نے سرِ اثبات میں ہلا دیا۔

'پھر میں نے روغنی پتلے لکھی تو آپ کے صدارتی کلمات کیا تھے، یاد ہیں؟'

'آپ نے کہا تھا ممتاز مفتی پچاس سال سے کہانیاں لکھ رہا ہے، اتنی محنت اور کاوش کے بعد اس کے کیا ڈسکور کیا؟ عورت! سبحان اللہ کیا ڈسکوری ہے!!'

وہ خاموش بیٹھا رہا۔

میں نے کہا شہاب صاحب! میرا بھی جی چاہتا ہے کہ اللہ کا نام لوں، وہ جو میرا سب سے بڑا محسن ہے، اس نے قدم قدم پر مجھ پر کرم فرمائیاں کی ہیں، شہاب صاحب جی! میں شکر گزاری کے جذبے سے اس قدر بھرا ہوا ہوں جیسے کنواں پانی سے بھرا ہوتا ہے۔ لیکن مجھے سمجھ میں نہیں آتا کہ میں کیسے اس کا نام لوں، شہاب جی دانشوروں کے محلے میں رہتے ہوئے اس کا نام لینا بڑا مشکل ہے۔ کاش کہ کوئی مجھے سکھا دے کہ میں کس طرح اس کا نام لوں کہ بات پہنچ جائے، دلوں میں کھب جائے۔"(۷۱)

ممتاز مفتی کے دوسرے دور کی تحریریں ان کے اس بیان کی تصدیق کرتی ہیں اور اسی مقصد سے لبریز نظر آتی ہیں جس کا انہوں نے ذکر کیا ہے۔

قرآنی فکر سے رجوع:

ممتاز مفتی نے اپنی زندگی کے آخری چالیس برس اسی آزاد مشربی کے سہارے گزارے جو انہیں تصوف کے اس مخصوص تصور نے عطا کی تھی۔ الکھ نگری میں لکھتے ہیں:

"۔۔۔ میں نے قدرت کو ابتدا ہی میں کہہ دیا تھا کہ شہاب جی، مجھے اس جھنجھٹ میں نہ ڈالیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ مجھ میں استحکام نہیں ہے۔ میں ایک ناپاک فرد ہوں، مجھ میں کشٹ اٹھانے کی ہمت نہیں، آرام طلب ہوں، اور سب سے بڑھ کر یہ کہ مجھے بزرگ بننے کی طلب نہیں۔ اگر آپ میں اتنی طاقت ہے تو مجھے ایک اچھا انسان بنا دیں۔(۷۲) دعا کریں۔

یہ بات میں قدرت کے سامنے مسلسل دہراتا رہا تھا۔ اس کے باوجود آخری ایام میں وہ میری توجہ کلام کی طرف مبذول کراتا رہا۔ لیکن مجھ میں کلام اپنانے کی توفیق پیدا نہ ہوئی۔

شکر ہے نہ ہوئی ورنہ مجھ پر پابندیاں عائد ہو جاتیں اور میں یہ کوائف آپ کی خدمت میں پیش نہ کر سکتا۔"(۷۳)

لیکن اس کے باوجود وہ کلام پڑھتے رہے۔ الکھ نگری میں شہاب کے ایسے خطوط بھی شامل ہیں جن میں انہوں نے نفی اثبات کے ورد اور درود شریف کے وظائف کے اسباق لکھے ہیں۔ آخری عمر میں گجر خان کے پروفیسر رفیق اختر کے کہنے پر انہوں نے اسمائے الٰہی کا ورد بھی خوب کیا اور اس کے ساتھ ساتھ انہیں عشق رسول ﷺ کی نعمت بھی حاصل تھی جس نے انہیں بھٹک جانے سے بچائے رکھا۔ عشق رسول ﷺ کی اسی زنجیر نے انہیں اسلامی نظام زندگی سے پیوست رکھا اور بالآخر وہ اسی راستے کو لوٹ گئے جو شہاب صاحب نے اپنے عمل کے ذریعے انہیں دکھایا تھا۔ لیکن ان کی یہ کایا پلٹ عمر کے اس حصے میں ہوئی جب ان کی تخلیقی زندگی تقریباً اپنے اختتام کے قریب تھی۔ اس دور کا حاصل ان کی کتاب "تلاش" ہے۔

نوے سالہ بھرپور زندگی گزارنے کے بعد ۲۷ اکتوبر ۱۹۹۵ء کو ممتاز مفتی جب اس دنیائے فانی سے رخصت ہوئے تو ان کی فکر، نفسیات، جنس اور تصوف کی وادیوں سے ہوتی ہوئی اسی روایتی، مذہبی نقطۂ نظر کی ترجمان بن چکی تھی جو صدیوں سے اہل اسلام کے عقائد کا حاصل ہے اور جس کا مرکز قرآن کریم کی تعلیمات ہیں۔ گویا انہوں نے جدت اور انفرادیت پسندی سے روایت کی طرف مراجعت اختیار کی اور فرائیڈ، یونگ اور ہیولاک ایلس، اور پھر تذکرۂ غوثیہ جیسی کتب سے، کسب فیض کرنے کے بعد بالآخر اس نتیجے پر پہنچے کہ انسانیت کے تمام تر انفرادی و معاشرتی اور ذہنی و روحانی مسائل کا حل قرآن کریم میں موجود ہے۔ چنانچہ جب وہ مرض الموت میں مبتلا ہو کر آخری بار پاکستان انسٹی ٹیوٹ آف میڈیکل سائنسز میں داخل تھے تو ان کی زندگی کی آخری شام ان کے دوست کرنل ڈاکٹر ابدال بیلا نے ان سے دریافت کیا کہ اگر انہیں دوبارہ زندگی ملے تو وہ اسے کس طرح گزارنا پسند کریں گے؟ ان کا جواب تھا کہ اگر انہیں دوبارہ زندگی ملی تو وہ اسے قرآن کریم کے مطالعے میں صرف کریں گے کیونکہ انہیں اپنی عمر کے آخر میں اس بات کا احساس ہوا کہ قرآن کریم انسان کے تمام مسائل کا حل پیش کرتا ہے۔ (۷۴) فرد کی نفسیات اور تصوف کے بعد یہ در حقیقت ممتاز مفتی کے فکری ارتقا کی تیسری کڑی ہے۔

ان کی فکر کی اس تبدیلی کا اظہار ''تلاش'' کے آخری ابواب کے سوا کہیں نظر نہیں آتا۔ اگرچہ ''تلاش'' میں بھی جا بجا ''تذکرۂ غوثیہ'' کے حوالے اور حکایات نقل کی گئی ہیں لیکن اس کے ساتھ ساتھ آخری ابواب میں ایسے اقتباس بھی موجود ہیں:

> ''۔۔۔صیہونی اور عیسائی علما نے سوچا کہ اسلام کے خلاف پروپیگنڈا کرنا بے کار ہے۔ بلکہ الٹے اثرات کا حامل ہے، اس لیے آسان کام یہ ہے کہ مسلمانوں کا رُخ بدل دو۔۔۔۔ اس کے دو طریقے ہیں۔ ایک یہ کہ مغربی تعلیم کو عام کر دو، مغربی تہذیب کو فیشن میں بدل دو، سٹیٹس سمبل بنا دو، مغربی خیالات کے زیر اثر مسلمانوں کی توجہ مذہب سے ہٹ جائے گی اور زندگی کی جانب ان کا رویہ مادی اور سیکولر ہو جائے گا۔
>
> دوسرا طریقہ یہ ہے کہ اسلام کی شکل مسخ کر دو۔ اسلام کو بھی عام مذہبوں کی طرح ریچوال (Ritual) میں بدل دو، مسلمانوں کی توجہ، علم عقل اور تحقیق سے موڑ دو، اور انہیں رسمی عبادات، پیر پرستی، اور خانقاہی نظام کی طرف متوجہ کر دو۔ اس طرح وہ ضعیف الاعتقادی اور اوہام پرستی کی جانب چل نکلیں گے۔ تعویذ گنڈے اور وظیفے وظائف کو اپنا لیں گے، اور سب سے اہم بات یہ ہے کہ ان پڑھ اجارہ داروں کی ایک ایسی جماعت قائم کر دو جو مسلمانوں کو فروعات میں پھنسائے رکھے۔'' (۷۵)

اسی طرح ایک اور جگہ لکھتے ہیں:

''۔۔۔انہوں نے اپنی حیثیت پیدا کرنے کے لیے یہ پروپیگنڈا شروع کر دیا کہ مسلمان دین کو چھوڑ

کر دنیا کی طرف متوجہ ہو گئے ہیں۔انہوں نے عبادات کو چھوڑ دیا ہے۔ یہ تنزل کا نشان ہے۔ان کے اس پراپیگنڈے کی وجہ سے مسلمانوں نے علوم اور تحقیق کو چھوڑ دیا اور عبادات کو اپنا لیا۔

یوں عبادات کے مختلف طریقے رائج ہو گئے۔تصوف میدان میں آ گیا۔پھر تصوف نے کئی روپ دھار لیے، کئی سلسلے بن گئے، نقش بندیہ، قادریہ، سہروردیہ، چشتیہ۔ یہ سب سلسلے بلاشبہ عظیم تھے لیکن نتیجہ خوشگوار نہ تھا۔چونکہ مسلمان گروہوں میں بٹ گئے۔مکہ معظمہ میں کئی ایک مصلّے بچھ گئے۔

صاحبو! میں صوفیا اور دوسرے بزرگوں کا احترام کرتا ہوں، یہ سب بڑے لوگ تھے۔اللہ کے عاشق تھے۔لیکن اللہ سے عشق کرنا افراد کا کام ہے، قوم کا کام نہیں۔۔۔ اگر میرے جیسے عام مسلمان بھی اللہ کے عشق میں گرفتار ہو جائیں تو سارا کھیل ہی ختم ہو جائے گا۔نہ دنیا رہے گی، نہ دین رہے گا، نہ اسلام رہے گا، نہ جزا نہ سزا نہ کچھ۔''(۷۶)

ممتاز مفتی کے یہ جملے ان کے قلم سے غیر ارادی طور پر نکل گئے ہیں یا انہوں نے غور و فکر کے بعد یہ نتیجہ اخذ کیا ہے اس بارے میں تو یقین سے کچھ نہیں کہا جا سکتا لیکن یہ ضرور ہے کہ وفات سے دو تین سال پہلے انہوں نے قرآن پاک اور تفاسیر کا مطالعہ کرنا شروع کر دیا تھا۔قرآن پاک میں ان کی دلچسپی کا آغاز بھی ایک انتہائی انوکھے انداز سے ہوئے جسے اگر ممتاز مفتی کی زبان اور عقائد کے حوالے سے بیان کیا جائے تو یوں معلوم ہوتا ہے جیسے قدرت کی طرف سے ایسے حالات پیدا ہو گئے کہ انہیں قرآن مجید کے مطالعے کی طرف راغب ہونا پڑا۔ یہ تمام حالات اگلے باب میں ان کی آخری کتاب ''تلاش'' کی تخلیق کے محرکات بیان کرتے ہوئے درج کیے گئے ہیں۔ یہاں اس بات کی طرف اشارہ کرنا مقصود ہے کہ ممتاز مفتی نے عمر کے آخری دور میں قرآن پاک کو اپنی ''بیڈ بک'' بنا رکھا تھا۔ان کی خواب گاہ میں ان کے بستر کے پاس ایک چھوٹی سی میز پر قرآن پاک کے کئی نسخے اور ان کی تفاسیر کی جلدیں رکھی رہتیں۔ اور ان کی بیگم اس ''بے ادبی'' پر ان سے بہت نالاں رہتیں کہ وہ وضو کیے بغیر قرآن پاک پڑھتے رہتے اور بعض اوقات تو لیٹے لیٹے اس مطالعے میں مصروف ہو جاتے۔بہر حال دین کے بارے میں یہ ان کا پہلا سنجیدہ اور پر خلوص مطالعہ تھا اور اس کے نتیجے میں ان کے نقطۂ نظر میں جو تبدیلی پیدا ہوئی، ممتاز مفتی نے اسے ایمانداری سے اپنی کتاب ''تلاش'' میں پیش کر دیا۔اس حوالے سے ''تلاش'' ان کے فکری ارتقا کا آخری موڑ بلکہ اس کی منزل ثابت ہوئی۔تاہم یہ بات قابل غور ہے کہ تا حال ممتاز مفتی کی آخری کتاب میں نظر آنے والے اس ارتقائی موڑ کے اثرات ان کے قارئین پر نمایاں نہیں ہو سکے یا کم از کم ممتاز مفتی کی وفات کے بعد ان تک رسائی کا براہ راست سلسلہ منقطع ہو گیا۔لہٰذا ابھی تک ممتاز مفتی کے دوسرے دور کی پہچان ان کے متصوفانہ رجحانات ہی قرار پاتے ہیں۔اور اس مقالے کے آخری باب میں انہی رجحانات کے اثرات کا جائزہ لیا گیا ہے۔

ساتواں باب

دوسرے دور کی تخلیقات کا فکری جائزہ

ممتاز مفتی کی فکر میں تغیر کے ابتدائی اثرات تو ''علی پور کا ایلی'' (مطبوعہ ۱۹۶۱ء) ہی میں دیکھے جا سکتے ہیں لیکن ان کا افسانوی ادب اس تغیر سے فوری طور پر متاثر نہیں ہوا۔ ان کا چوتھا اور پانچواں افسانوی مجموعہ اگر چہ ان کی زندگی کے اسی دور سے تعلق رکھتا ہے جس میں ان کے نقطۂ نظر میں تبدیلی آ چکی تھی لیکن افسانوں پر اس تبدیلی کے اثرات ان کے چھٹے افسانوی مجموعے ''روغنی پتلے'' کی اشاعت سے پہلے اس قدر واضح نہیں ہیں۔ البتہ غیر افسانوی تحریروں میں ان کا سفر نامۂ حج ''لبیک'' ایک انقلابی کتاب ثابت ہوا۔ اس باب میں ممتاز مفتی کے دوسرے دور کی کتب کا جائزہ زمانی اعتبار سے نہیں بلکہ اصناف کے حوالے سے لیا گیا ہے۔

ا۔ افسانوی مجموعے

روغنی پتلے:

۱۹۸۴ء میں مطبوعہ حرمت کے زیر اہتمام شائع ہونے والا ممتاز مفتی کا چھٹا افسانوی مجموعہ انیس برس کے وقفے کے بعد منظر عام پر آیا۔ یہ طویل دور ممتاز مفتی کی زندگی کا اہم عبوری دور تھا۔ ملازمت سے ریٹائر ہونے کے بعد انہوں نے اسلام آباد میں مستقل رہائش اختیار کر لی تھی۔ اس دوران، ان کے شخصی خاکوں کا پہلا مجموعہ، ''پیاز کے چھلکے'' کے عنوان سے طبع ہوا۔ مفتی صاحب نے قدرت اللہ شہاب کے ہمراہ حج بیت اللہ کی سعادت حاصل کی اور اس سفر حج کی یادداشتیں تحریر کیں جو ''لبیک'' کے عنوان سے ۱۹۷۵ء میں شائع ہوئیں۔ یہ کتاب اردو ادب میں تہلکہ خیز اور رجحان ساز ثابت ہوئی۔ اس کتاب نے ممتاز مفتی کے بدلتے ہوئے نقطۂ نظر کو طشت از بام کر دیا اور وہ ادبی نزاع کا موضوع بن گئے۔ روغنی پتلے کی اشاعت سے ان کے افسانوی ادب کی ایک اور جہت کھل کر سامنے آ گئی اور عکسی مفتی کا یہ کہنا کہ ''فرائیڈ سے متاثر ہو کر جنس پر لکھنے والا ممتاز مفتی تیس سال ہوئے فوت ہو گیا۔ انہیں تازہ روشنی اور قوت ملی ہے۔ اب دیکھیں۔۔۔''(۱) کافی حد تک سچ ثابت ہوا۔ اگر چہ ممتاز مفتی کے روحانی رہنما اور دوست قدرت اللہ شہاب نے اس کتاب کی تقریب رونمائی میں کہا تھا:

> ''تن کی دنیا کے پیچ و خم، من کی دنیا کی بھول بھلیاں اور تحت الشعور کی نیم تاریک غلام گردشیں، ممتاز مفتی کے فن کے محبوب موضوعات ہیں۔ وہ اپنی حد تک ان موضوعات کے ساتھ پورا پورا انصاف کر چکے ہیں۔ اب ان کے تخلیقی جوہر کے لیے یہ موضوع بند پانی کا جوہڑ ہیں جن پر کائی کے سوا اور کچھ نہیں جمتا۔ نفس انسانی کے شعور اور لاشعور میں اب کوئی نیا تجربہ یا مشاہدہ باقی نہیں رہا جو عمر کے اس

حصے میں ایک بار پھر ان کی ہتھیلی پر رومان اور جنسیات کی سرسوں جما سکے۔ بڑھتی ہوئی عمر کے ساتھ انسان کے ظاہری قویٰ بکھرتے اور باطنی سوچ کے دھارے نکھرتے رہتے ہیں۔ یا کم از کم ایسے ہوتے رہنا چاہیے۔ غالباً اسی بکھرنے اور نکھرنے کے عمل سے دوچار ہو کر ممتاز مفتی کے اندر بیٹھا ہوا بے حد حساس تخلیقی فن کار اپنی جولانیوں کے لیے کسی نئے میدان کی تلاش میں مضطرب اور سرگرداں ہے۔ ''روغنی پتلے'' کے صنم خانۂ آذری میں ادب کے Teenager کے لیے بہت بڑا سرمایۂ نشاط، جنت نگاہ اور فردوس فخر و انبساط ہے۔ لیکن ممتاز مفتی جیسے عظیم اور منجھے ہوئے تخلیق کار کو تو اب تک آتش نمرود کی بھٹی سے گزر جانا چاہیے تھا۔'' (۲)

خود ممتاز مفتی نے اس کتاب کے پیش لفظ بعنوان میری بات میں لکھا:

''میرے نزدیک تحریر میں تاثر کو عطا سے تعلق ہے۔ میں نے حضرت دمڑی شاہ کی خدمت میں حاضری دی۔ عرض کی ''حضور آپ نے حضرت میاں محمدؒ کو قلم عطا فرمایا تھا۔ کچھ مجھے بھی عنایت ہو جائے!''

دلّی میں حضرت نظام الدینؒ کے در پر دہائی دی تھی کہ حضرت امیر خسروؒ کی جھولی بھری تھی، کچھ مجھے بھی دان کر دیجیے۔ بیشک وہ اہل تھے میں نا اہل ہوں۔ لیکن عطا میں نہ اہل ہونا ہے نہ نا اہل۔ بلکہ نا اہل ہو تو دین سچی دین بن جاتی ہے۔ اگر ان بزرگوں کی جانب سے عطا ہو جائے تو شاید مرنے سے پہلے میں وہ کہانی لکھ سکوں جو لکھنا چاہتا ہوں۔'' (۳)

شہاب کی رائے اور ممتاز مفتی کے اعترافی بیان کے بعد اس کتاب کی اٹھارہ کہانیوں پر نظر ڈالیں تو دو افسانوں، ''وہ'' اور ''دیوتا، بت اور سناٹا'' کے علاوہ باقی کی سولہ کہانیاں ایک ہی موضوع کے گرد گھومتی نظر آتی ہیں۔ ان کہانیوں کا مرکزی کردار فرد نہیں معاشرہ ہے۔ رُخ بدلتا ہوا معاشرہ، موڑ مڑتا ہوا معاشرہ، تبدیل ہوتا ہوا معاشرہ۔ یوں معلوم ہوتا کہ ان کی توجہ فرد کے باطن کی گہرائیوں، نفس لاشعور کی تاریکیوں اور نفسیات کی پیچیدگیوں سے نکل کر، اجتماع کے تہذیبی رویوں اور قدروں پر مرکوز ہو چکی ہے۔ کچھ کہانیاں ہندی دیومالائی علامتوں اور اساطیری حوالوں سے مزیّن ہیں مگر یہ علامتیں اور حوالے صرف زبان اور اسلوب بیان کی حد تک محدود ہیں۔ غالباً افسانوں میں انوکھا پن اور ندرت پیدا کرنے کے لیے اس انداز نگارش کا انتخاب کیا گیا ہے۔ فکری اور موضوعی اعتبار سے وہ اس روایت یا طرز حیات کا اثبات چاہتے ہیں جس کی جڑیں اسلامی تہذیب اور سماجی قواعد وضوابط کے اسلامی تشخص میں پیوست ہیں۔ شاید قاری کی توجہ اس بات سے ہٹانے کے لیے انہوں نے ہندی دیومالائی اسلوب اختیار کر لیا ہے تاکہ جدیدیت کا متوالا قاری اسلام کا نام پڑھ کر بدک نہ جائے۔ ممتاز مفتی کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے تفصیلات اور واقعات کے تنوع سے موضوع کی یکسانی کو کیموفلاج کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ یہاں تک کہ نذیر احمد جیسا ذہین نقاد بھی ممتاز مفتی کی چالاکی میں آ گیا اور اس کتاب کی رگ رگ میں جاری و ساری ایک مسلسل موضوع کی یکرنگی کی نشاندہی نہ کر

سکا۔

ہندی لغت اور دیو مالائی پس منظر سے تعلق رکھنے والی چاروں کہانیوں میں بظاہر وہ عورت اور مرد کے رشتے کے اسرار فاش کرنے کی تگ ودو میں مصروف دکھائی دیتے ہیں لیکن اب وہ تخلیقی زندگی کے اس مقام پر آن پہنچے ہیں جہاں انہیں بین السطور اپنی بات کہہ گزرنے پر پورا عبور حاصل ہے۔ چنانچہ وہ باتوں ہی باتوں میں اپنے مطلب کی بات اس طرح ادا کر جاتے ہیں کہ نہ تو کہانی کی چال یا رفتار پر اس کا کوئی ناگوار اثر مرتب ہوتا ہے اور نہ قاری کو گمان گزرتا ہے کہ افسانہ نگار اسے اپنے مخصوص نقطہ نظر کی تبلیغ کر رہا ہے۔ وہ بڑی دلچسپی سے کہانی کے مجموعی مزاج اور واقعات کی رنگین پٹاری میں کھویا رہتا ہے۔ ممتاز مفتی کو قاری کی نفسیات سے پوری آگاہی ہے اور وہ اس کے ذہن اور حواس پر چھا جانے کی مہارت رکھتا ہے۔

''سندرتا کا راکشس'' اور ''کھل بندھنا'' دونوں جدید عورت کے نقطہ نظر کی ترجمان ہیں جو مرد سے برابری کا حق مانگتی ہے۔ اسے دیوی بننا منظور ہے، نہ باندی بننا قبول ہے۔ وہ مرد کی ساتھی بننا چاہتی ہے۔ برابر کی ساتھی۔ لیکن مصیبت یہ ہے کہ اس نے اپنی سندرتا کو بھیتر میں چھپا کر رکھنے کی بجائے بناؤ سنگھار کا راکشس کھڑا کر لیا ہے جس کا نتیجہ یہ ہے کہ اسے مرد کے ہاتھ کا کھلونا بننا پڑتا ہے۔ بناؤ سنگھار کی چاشنی اس کے حق میں بہت خطرناک ہے کیونکہ اس صورت میں جب تک دکان سجی رہے گی، گاہکوں کی بھیڑ لگی رہے گی۔ جب دکان لٹ جائے تو استری کو کون جانے گا۔ استری اگر گن اور من کے زور پر جیے گی تو من پر راج کرے گی۔ ورنہ رسوائی اور بے بسی کا شکار بنی رہے گی۔ وہ لاکھ کوشش کرے اسے مرد کی برابری کبھی نہیں مل سکتی، اس لیے نہیں کہ وہ مرد سے کم تر ہے بلکہ اس لیے کہ اس کی جدوجہد کا میدان مرد کے میدان عمل سے مختلف ہے اس کے اعضا کا تقاضا کچھ اور ہے۔ اس کی زندگی کا رنگ ڈھنگ، سوچ کا انداز، جذبے کی شدت، مرد سے بہت مختلف ہے۔ اگر وہ مرد کی تقلید کرے گی تو فطرت کے تقاضے پورے نہیں ہو سکیں گے۔ زندگی کا بوٹا سوکھ جائے گا۔ عورت کا سب سے مہان روپ ممتا کا روپ ہے۔ وہ مادرانہ کردار سے منہ موڑ کر سماج میں بلند رتبہ حاصل نہیں کر سکتی۔ لیکن افسوس تو اسی بات کا ہے کہ جدید طرز زندگی نے عورت کو اس کے عورت پن، اس کی نسائیت سے محروم کر دیا ہے۔ وہ لڑکی بن کر جینا چاہتی ہے، ماں بن کر نہیں۔ وہ بندھنوں سے آزاد ہونا چاہتی ہے۔ یہ نہیں جانتی کہ عورت تو نام ہی بندھنوں کا ہے۔ اگر وہ سب بندھنوں سے آزاد ہو گئی تو اس کی نسائیت ختم ہو جائے گی اور وہ عورت اور مرد کے درمیان کی خوفناک مخلوق بن کر رہ جائے گی۔ آزادی کی خواہش عورت کی نسائیت کی سب سے بڑی دشمن ہے۔ عورت اور مرد کے رشتے کے اسرار کھولنے کے ساتھ ساتھ وہ چلتے چلتے اپنے دیگر خیالات کا اظہار بھی کرتے جاتے ہیں جو ان کے فکری منابع اور سوچ کے ماخذ کی نشاندہی کرتا ہے۔

''بی بی! یہ تو ہمارے اندر کا کھوٹ ہے'' بالکے نے کہا، ''کہ استری سے بچنے کے لیے ہم اسے دیوی بنا لیتے ہیں۔''

''تمہارے اندر بھی کھوٹ ہے کیا؟ تم جو دن رات رام نام کی دھنکی سے دل کو پوتر کرنے میں وقت

گزارتے ہو۔'' بملا نے پوچھا۔

''دیوی!'' بالکا بولا ''من کا کھوٹ کنوئیں کے پانی کی طرح ہوتا ہے۔ جتنا نکالو اتنا ہی بھیتر سے رس کر باہر آجاتا ہے۔''

''استری ایک سوگند ہوتی ہے جو کچھ دناں رہتی ہے پھر اُڑ جاتی ہے اور پھول کی جگہ ڈنٹھل رہ جاتا ہے۔''

''کنیاؤ! جس کے من میں سچ کی ڈھونڈ کا کیڑا لگ جائے پھر جیون بھر اسے سکھ ملتا ہے نہ شانتی۔''

''وہ کہا کرتی تھی، ''سیوا کارن! کلجگ میں نہ استری رہے گی نہ ناری۔ صرف لڑکیاں رہ جائیں گی۔ ابلائیں۔ پھر ممتا کا دھارا سوکھ جائے گا، ناتے ٹوٹ جائیں گے، پرش اور ناری کا فرق مٹ جائے گا، ایک کو دوسرے سے پرکھنا مشکل ہو جائے گا'' (۴)

افسانہ ''ان پورنی'' اس مجموعے کے بہترین افسانوں میں سے ایک ہے۔ یہ جسم کے تقاضوں سے روح کی پکار تک کا سفرنامہ ہے۔ سُر اس سفر کا رہنما ہے جو من کے اندر ادھورے پن کے احساس کا کانٹا سا چبھو دیتا ہے اور اسے تکمیل کی تلاش میں مضطرب و بے قرار کر دیتا ہے۔ اور پھر یافت کی ایک منزل ایسی آتی ہے کہ وہ اپنی تلاش اور اس کی منزل سے بھی بیگانہ ہو جاتا ہے۔ ''ان پورنی'' چوبارے پر بیٹھنے والی ایک گائیکہ تھی جس کی دھوم راج کمار آنند کے دل میں آرزو کا دیا روشن کر دیتی ہے۔ ان پورنی کا چرچا نہ تو رنگ روپ کی وجہ سے تھا اور نہ گائیکی کی وجہ سے۔ وہ گائیکی میں تیرتی نہ تھی الٹا ڈوب جاتی تھی۔ دوسرے کو اپنے قریب نہیں لاتی تھی، اسے خود سے بھی دور لے جاتی تھی۔ اس میں کمانے کا لوبھ تھا نہ خود کو اچھالنے کا۔ نہ آپ چھلکتی نہ دوجوں پر چھینٹے اڑاتی۔ مدھم مدھم جلتی، نما نما جیتی، تشنگی کا ایسا دریا بہا دیتی کہ بڑے بڑے تیراک ڈوب جاتے۔ ان پورنی، راج کمار کو سُر کی ڈھونڈ پر لگا دیتی ہے۔

''ڈھونڈ کتنی بڑی دین ہے جو جو جڑ کو ندی بنا دیتی ہے۔ جو گڑی کشتی کو چپوار دے دیتی ہے۔ جو زندگی کو سمت بخش دیتی ہے۔''

راج کمار کی زندگی کو سمت مل جاتی ہے اور وہ سُر کی کھوج میں نکل کھڑا ہوتا ہے۔

''سننے والے تو بول کے متوالے ہیں، سر کی سار نہیں جانتے۔ وہ تو لفظ کے پجاری ہیں۔ ایسے لفظ ہوں جو تن کو چنگاری دکھا دیں۔ ہر دیئے کو پھلجھڑی بنا دیں۔ اور خود شریر کی رنگ پچکاری میں بھیگ جائیں۔ بس یہی ان کی چاہ ہے۔ مہاراج! وہ آنکھ نہیں دیکھتے اس کا مٹکنا دیکھتے ہیں۔ شیشہ نہیں دیکھتے، اپنی مورت دیکھتے ہیں۔۔۔۔۔

۔۔۔۔شہر تو مہاراج! تن کا پنگھٹ ہے۔ جہاں ہر دے کی جھجھریاں بھری جاتی ہیں۔شہر تو تن کا بیو پاری ہے،تن کا پجاری ہے،اور سُر مہاراج! وہ تو جمگھٹ کی چیز نہیں۔اکیلے کی چیز ہے۔بن کا کوئی جھنڈ ہو، پہاڑ کی کوئی کھوہ ہو،ویرانے میں کوئی مندر رہو،وہاں کوئی سر کا پجاری مل جائے تو دھن بھاگ!!'' (۵)

راج کمار کا اس کی خاطر دنیا تیاگ کر سر کی کھوج میں نکلنا،ان پورنی کو ایسا مان دیتا ہے کہ وہ پورن ہو جاتی ہے۔پھر اسے احساس ہوتا ہے کہ جس ڈھونڈ پر وہ خود نہ نکلی تھی، کسی اور کو اس ڈھونڈ پر لگانے کا اسے کیا ادھیکار تھا۔یہ سوچ کر وہ بھی دھندے کو سمیٹ جگہ جگہ ماری ماری پھرنے لگتی ہے۔یہاں تک کہ میگھ مندر میں شری ہمیش چندر اس کے اندر کا بھید اس پر کھول دیتے ہیں:

''نہ پتری'' وہ بولے۔''تو سر کی ڈھونڈ کیسے کرے گی۔تو تو صرف دکھ سے واقف ہے۔سر کی ڈھونڈ تو وہ کر سکے ہے جو دکھ کے ساتھ ساتھ سکھ سے بھی واقف ہو۔جو لوبھ لگن بیت چکا ہو۔رنگ رلیاں منا چکا ہو۔جیون کی موم بتی دونوں سروں پر جلا کر دیکھ چکا ہو''

''مہاراج!'' وہ بولی۔میں نے بھی تو رنگ رلیاں منائی تھیں، میں تو ویشیا تھی۔پلنگھا ہ چڑھتی رہی۔''

''اونہوں'' وہ مسکائے۔ویشیا خالی تن کی نہیں ہوتی۔تن من دونوں کی ہوتی ہے۔تیرا چت تو بت میں ہے نہیں۔تو کیسے ویشیا بنتی؟ نہ نہ پتری پہلے اپنے آپ کو جانو! پھر ڈھونڈ پر نکلو۔اور پھر اپنا آپ تیاگ کر پالو۔یہی ڈھونڈ کا بھید ہے۔اور پتری تو استری ہے۔استری سر کی ڈھونڈ پر نہیں نکلتی۔سر والے کی ڈھونڈ پر نکلتی ہے۔۔۔۔جا پتری اس کی ڈھونڈ کر جس کی ڈھونڈ پر نکلی ہے۔خود کو دھوکہ نہ دے۔خود ساتھ نہ دے تو ڈھونڈ کبھی پورن نہیں ہوتی۔''(۶)

ان پورنی یہ سن کر سوچوں میں پڑ گئی پھر دیوی دیوتاؤں کے چرنوں میں بیٹھ کر رونے اور ہاہا کار کرنے لگی۔لیکن ہر دیوی دیوتا کے بت پر راج کمار کا مکھ لگا رہا۔ آخر ہار مان کر ڈھونڈ چھوڑی اور ایک ویران مندر میں پڑ رہی۔اور دعا کرتی رہی کہ اس کے پاؤں کی بیڑی کٹ جائے۔راستے کا پتھر ہٹ جائے۔یہاں تک کہ ایک دن راج کمار اپنے سیوک کے ساتھ اسی مندر میں آن ٹھہرا لیکن اب وہ ان پورنی سے بے نیاز ہو چکا تھا۔سُر نے اسے پورن کر کے بھگوان کی ڈھونڈ پر لگا دیا تھا۔اب وہ کیا جانے ان پورنی کون ہے؟ ان پورنی کی چیخ نکل گئی اور ہمیش چندر جی نے اسے آشیرباد دی کہ آخر اس کے پاؤں کی بیڑی کٹ گئی۔

ان پورنی اور آنند کمار کے ساتھ ساتھ اس افسانے کا ایک تیسرا غیر مرئی کردار بھی ہے اور وہ ہے سُر یعنی فن۔فن سے رشتہ استوار ہو جائے اور فنی کمال کی تلاش کا چراغ من میں روشن ہو جائے تو زندگی کو ایک سمت اور جہت مل جاتی ہے۔وجودی اور مجازی محبتیں فن سے رشتہ استوار کرنے کی راہ ہموار کر دیتی ہیں۔اور فن مجاز سے حقیقت

تک کا سفر طے کروا دیتا ہے اور یوں عرفان اور ادراک کا دائرہ مکمل ہو جاتا ہے۔ یہی اس افسانے کا مرکزی خیال ہے۔

''الپسرا حویلی'' اس مجموعے کا چوتھا ایسا افسانہ ہے جو لسانی تشکیل اور ماحولیاتی تناظر کے اعتبار سے ہندی تہذیب وثقافت کی عکاسی کرتا ہے۔ لیکن صاف ظاہر ہوتا ہے کہ اس انداز کو تکنیکی حربے کے طور پر برتا گیا ہے ورنہ فکر اور موضوع وہی ممتاز مفتی کا پسندیدہ ہے یعنی سماج میں عورت کا کردار۔ اور نقطۂ نظر بھی اسلامی مذہبی روایات سے ماخوذ ہے۔ آسمانوں پر پریم دیوتا کے حضور عورت کی نسائیت یا استری پن فریادن کے روپ میں حاضر ہو کر عرض کرتی ہے کہ ''میں لاج ہوں، سیوا ہوں، پتی بھگتی ہوں، ممتا ہوں۔ آپ نے میرے ہاتھ میں عورت کی بانہہ پکڑائی تھی اور کہا تھا اس کے انگ انگ میں رچی رہنا۔ اس کی ہر سانس میں اپنی مہک گھولنا۔ ہر آن اسے تھامے رکھنا جس طرح گھوڑی کو لگام تھامے ہے۔۔۔ پر آج عورت نے مجھے دھتکار دیا ہے۔ کہتی ہے میں نے سارے بندھن توڑ دیے ہیں۔ میں آزاد ہو گئی ہوں۔ مجھے کوئی سنگ سہارا نہیں چاہئے۔'' یہی اس افسانے کی بنیادی تھیم ہے جسے مفتی نے بڑی فنکارانہ کامیابی سے نبھایا ہے۔ پریم دیوتا یہ سن کر تشویش میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔ وہ سمجھتے ہیں کہ استری اگر استری نہ رہی تو پرش بھی پرش نہیں رہے گا۔ اور پرمیشور نے جو استری اور پرش کے درمیان پریم بندھن کا ناطہ بنا رکھا ہے وہ ٹوٹ جائے گا۔ اس لیے کہ پریم بندھن تو پرمیشور کی ایک چال ہے۔ اک چلتر ہے جس کے زور پر جیون کی جھجھری بھری رہتی ہے۔ موت کی ٹپکن اسے خالی نہیں کر پاتی۔ دیوتا شش سیوک کو بھید لینے کے لیے دھرتی پر راج نائکہ کے پاس بھیجتے ہیں جو مرد اور عورت دونوں کے بھید جانتی ہے۔ شش سیوک ایک بوڑھے عیاش رئیس کے روپ میں، راج نائکہ کے ہاں پہنچتا ہے تو وہاں کے رنگ ڈھنگ دیکھ کر اس کا ماتھا ٹھنکتا ہے۔ راج نائکہ کو اعتماد میں لے کر وہ اس سے اپنا مطلب بیان کرتا ہے اور راج نائکہ بڑی فصاحت سے گھریلو عورت اور طوائف کا فرق بیان کرتی ہے۔ وہ کہتی ہے گھر کی عورت سہتی زیادہ ہے کہتی کم ہے۔ پریم لگن بیتے زیادہ ہے جتاوے کم ہے۔ جلتی تو ہے پر بھڑک کر نہیں۔ مدھم مدھم۔ اندر چاہے بھیڑ لگی ہو پر اوپر سے شانت دکھے ہے۔ اپنی خواہشوں کو لاج کی اوڑھنی تلے چھپائے رکھے ہے۔ لیکن رنڈی میں لاج نہیں ہوتی۔ وہ سہتی نہیں صرف کہتی ہی کہتی ہے۔ جلتی نہیں لیکن یوں نظر آتی ہے جیسے بھڑک کر جل رہی ہو۔ اندر سے خالی ہوتی ہے پر باہر سے بھیڑ لگا رکھتی ہے۔ لیکن اس کلیے میں کچھ استثنائی باتیں بھی ہیں۔ مثلاً یہ کہ نائکہ کے پلو سے ایک عورت بندھی ہوتی ہے۔ اور گھر والی عورت کے دل میں طوائف کی پوٹلی بندھی رہتی ہے۔ وجہ اس کی سیدی سادی ہے۔ انسان اس کی قدر نہیں کرتا جو اسے حاصل ہو۔ اس کے سپنے دیکھتا ہے جو حاصل نہ ہو۔ پھر راج نائکہ یہ بتا کر شش سیوک کو حیران کر دیتی ہے کہ نائکہ کی حویلی اب ویران ہوتی جا رہی ہے کیونکہ گھر گرہستی نے لاج کی اوڑھنی کو سر سے اتار دیا ہے۔ اس نے نسائیت کی خوشبو کو تیاگ کر رنگ اپنا لیا ہے۔ اس نے مرد کو کھلونا بنانے کا ہنر سیکھ لیا ہے اور اس میں طوائف کا رنگ ابھر آیا ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ مرد اور عورت دونوں میں کوئی فرق باقی نہیں رہا۔ لباس، چال ڈھال، رنگ روپ سب ایک جیسا ہو گیا ہے۔ شش سیوک یہ سن کر فکرمند ہو جاتا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ ایک جیسی چیزیں ایک دوسرے کو لبھاتی نہیں، چھیڑتی نہیں، کھینچتی نہیں۔ ٹھنڈی اور گرم تاریں ملیں تو شعلہ نکلتا ہے ورنہ کچھ بھی نہیں ہوتا۔ نائکہ یہ سن کر مسکراتی ہے اور

سیوک کو تسلی دیتے ہوئے کہتی ہے کہ عورت بدل نہیں سکتی صرف منہ کا سواد بدلنے اور اپنی اکتاہٹ دور کرنے کے لیے کبھی میٹھا کبھی نمکین کھانے لگتی ہے۔ وہ سیوک کو مشورہ دیتی ہے کہ لاج ممتا کو یہاں بھیج دو۔ اس لیے کہ دراصل لاج بھی اک سنگھار ہے۔ مرد زالج پنے سے جلد اکتا جائے گا۔ پھر وہ طوائف کی طرف آئے گا۔ طوائف کی لاج اسے بھرما لے گی۔ پھر گھر گرہستن دیکھے گی کہ گھر والا لاج کے لیے حویلی میں جاتا ہے تو وہ اسے گھر رکھنے کے لیے پھر سے لاج کو اپنا لے گی۔ اور رنڈی پھر سے نراج ہو جائے گی۔ یوں یہ چکر پورا ہو جائے گا۔

ممتاز مفتی کے ہاں یہ موضوع اک تسلسل سے اور بہت تخلیقی انداز سے رونما ہوتا ہے۔ یہ وہی بات ہے جو انہوں نے اپنے مشہور افسانے ''آپا'' میں کہنے کی کوشش کی تھی اور اس دوسرے دور تک پہنچتے پہنچتے انہوں نے طرز بیان اور زمان و مکان بدل بدل کر یہی بات کئی بار دہرائی ہے اور اپنی فنی زندگی کے آخری پل تک وہ اس نقطۂ نظر پر اسی شدت سے قائم رہے۔ اس خیال کی بنیاد یہ نظریہ ہے کہ عورت کی زندگی کا اصل مقصد مرد کی توجہ حاصل کرنا اور اسے لبھانا ہے اور یہی تسلسل حیات اور بقائے انسان کا راز ہے۔ اگر عورت اس حقیقی وظیفۂ حیات سے منکر ہو جائے تو زندگی کا تسلسل رک جائے اور اس کے بھیانک اور خوفناک نتائج مرتب ہوں گے۔ عام طور پر تمام الہامی مذاہب کی جس انداز سے تفسیر کی جاتی ہے وہ کم و بیش اسی نوعیت کے نظریات پیش کرتے ہیں اور ممتاز مفتی کا یہ خیال اسی روایت سے وابستگی کی علامت ہے۔ اپنے مضمون ''عورت اور جنسیات'' میں بھی انہوں نے یہی نظریہ پیش کیا ہے(۷)

''باجوؤں کی ڈھونڈ'' میں انہوں نے الپسرا حویلی کی فریادن کو ایک دیہاتی عورت ''سگو'' کے روپ میں پیش کیا ہے جو مرنے کے بعد بھی اپنے شوہر کے اردگرد اپنے بازوؤں کا حصار قائم کیے ہوئے ہے۔ یہ بازو نازک اور دکھنے والے بازو نہیں ہیں۔ یہ تو کامی بازو ہیں۔ جب وہ زندہ تھی تو سارا گھر اس کے بازوؤں سے بھرا رہتا تھا۔ کبھی وہ کپڑے دھو رہے ہیں، کبھی بھانڈے مانجھ رہے ہیں، کبھی جلتے ہوئے تنور میں لٹکے ہوئے ہیں، چاٹی کے گرد گھوم رہے ہیں، آٹا گوندھ رہے ہیں، بلوتنی سے چمٹے ہوئے ہیں۔ بھینس دوھ رہے ہیں، گتاوا بنا رہے ہیں، کھیت میں بیٹھے مرد کو پنکھا جھل رہے ہیں۔ تیس برس تک اس کا گھر ہی نہیں کھیت بھی اس کے بازوؤں سے بھرا رہا تھا۔ یوں تو سگو کا منہ متھا بھی تھا اور جوبنا بھی مگر وہ اسے موٹی سی چادر میں یوں چھپائے رکھتی تھی جیسے کوئی چوری کی چیز ہو۔ وہ تو آلو کے بوٹے کی طرح تھی۔ اندر کی عورت کو اس نے بھیتر میں چھپا رکھا تھا اور باہر صرف باہیں لہلہاتی تھیں۔ آج کل کی عورت جیسی نہیں تھی جو ساری کی ساری باہر ہوتی ہے اور دھنیے کی طرح دور دور تک مشک دیتی ہے۔ کہانی کا سارا تارو پود سگو کے مرنے کے بعد اس کے شوہر چودھری فضل کی یادِ ماضی کے سایوں سے تیار ہوتا ہے۔ چودھری فضل نے اپنے بیٹے کو بڑی محنت سے پڑھا لکھا کر شہر میں اعلیٰ افسر بنایا ہے اور اپنی بیوی کے مرنے کے بعد وہ اس کے ساتھ رہتا ہے۔ بیٹے کے گھر میں اسے بہت آرام ہے۔ نوکر اس کا کھانا اس کے کمرے میں دے جاتے ہیں اور باقی گھر والوں کا کھانا لگانے سے پہلے دے جاتے ہیں، بہو آتے جاتے بڑی خوش اخلاقی سے حال پوچھتی ہے۔ بچے بھی کبھی کبھی اس کے پاس آجاتے ہیں، وہ سارا دن کمرے میں آرام کرتا ہے۔ صرف ایک تکلیف ہے کہ آسمان نظر آتا ہے نہ زمین۔ زمین پر تو غالیچے بچھے رہتے

ہیں۔اور کھڑکیوں پر کئی قسم کے پردے پڑے رہتے ہیں۔وہ اکیلا بیٹھا ’’جب‘‘اور’’اب‘‘ کا مقابلہ کرتا رہتا ہے۔

’’اور کوئی سمجھے بھی کیسے باجوؤں کی بات۔باجوؤں کا تو جمانہ ہی نہیں رہا۔وہ تو کد سے کھتم ہو گیا۔ اب تو باجوؤں نے روپ ہی بدل لیا ہے۔وہ تو گلے کا ہار بنے وے ہیں۔اب وہ پرانے جمانے کے باجو کہاں۔اب تو کھالی جسم رہ گیا ہے۔تیکھا۔تڑ اوا۔یوں جیسے تیر کمان پہ چڑھا ہو۔اب چھوٹا کہ اب چھوٹا۔

یہ جب اور اب کا جھگڑا سدا کا ہے بھائی! ہمیش جب جب رہا اور اب اب۔۔۔۔۔دونوں میں پھاصلا ای رہا۔اب تو یہ پھاصلا روج بروج بڑھتا ہی جاوے ہے۔دناں ماں صدیاں کا پھرق پڑ تا جاوے ہے۔‘‘(۸)

اس افسانہ میں چودھری فضل کی خودکلامی کی زبان وہی ہے جو نظام سقہ میں سقے کی زبان تھی۔ممتاز مفتی نے دیہات کی لوک دانش کو اسی زمان ومکاں سے منسلک رواں دواں زبان میں بڑے دلچسپ اور بے ساختہ انداز میں پیش کیا ہے۔کہانی میں چودھری کی خودکلامی ایک عجیب وغریب واقعے پر منتج ہوتی ہے جو چودھری فضل کے اس الیوژن پر مبنی ہے کہ اسے یکا یک اپنے اردگرد اپنی مرحومہ بیوی کے بازو دکھائی دینے لگتے ہیں۔یہ بازو ہوا میں تیرتے ہوئے کبھی اس کا سر سہلاتے ہیں، کبھی پنڈلیاں دباتے ہیں، کھاٹ سے اٹھے تو جوتا سامنے رکھ دیتے ہیں، قدم قدم پر سہارا دیتے ہیں، آج کل کے بازوؤں کی طرح چھیڑتے نہیں سنبھالتے ہیں۔چودھری فضل کلائیوں پر پھوڑے کا نشان دیکھ کر پہچان لیتا ہے کہ بازو سگو کے ہیں۔پھر اچانک گاؤں سے خبر آتی ہے کہ سگو کی قبر سیلاب میں بہہ گئی ہے اور میت کے بازو غائب ہیں۔یوں چودھری کا الیوژن حقیقت کا روپ دھار لیتا ہے۔ممتاز مفتی جیسے ماہر فن سے یہاں چوک ہوگئی ہے۔اگر وہ کہانی کو چودھری فضل کے اسی الیوژن پر ختم کر دیتے اور سگو کی قبر کے بہہ نکلنے اور بازوؤں کے غائب ہونے کا ذکر نہ کرتے تو پھر بھی افسانے کی معنویت میں کوئی کمی واقع نہ ہوتی اور ممتاز مفتی کا نقطۂ نظر پوری وضاحت اور باریکی سے قاری پر عیاں ہو جاتا۔لیکن اس قصے سے انہوں نے کہانی کی فضا میں تحیر اور اسرار کا جو عنصر پیدا کر دیا ہے اس سے خیال کی وحدت کو ٹھیس پہنچی ہے۔

ممتاز مفتی نے مرد اور عورت کے درمیان تعلق اور تفہیم کار کے اس بنیادی نوعیت کے معاشرتی مسئلہ کو کئی پہلوؤں سے دیکھا ہے۔جہاں وہ ہندی ثقافت اور دیو مالائی طرز بیان کو ماضی کی روایات کی علامت کے طور پر پیش کرتے ہیں وہاں ’’بش اور بشریٰ‘‘، ’’پکنک‘‘، ’’ڈائری‘‘، ’’آغا اور اسارائیں‘‘، ’’پرانی شراب نئی بوتل‘‘، ’’روغنی پتلے‘‘، ’’ہاتھیٔ ہاؤس‘‘، ’’وقار محل کا سایہ‘‘اور’’حلوائی کی دکان‘‘ جیسے افسانوں کے ذریعے جدید طرز زندگی کے حوالے سے اپنے موقف کو پیش کرتے ہیں۔یہ افسانے جدید انسان کی تہذیبی شکست کی نوحہ گری ہیں۔یہ اس خلا کی نشان دہی کرتے ہیں جو جدید تہذیبی اقدار اختیار کرنے کے بعد انسان کی سماجی اور ذاتی زندگی میں در آیا ہے۔ان میں ممتاز مفتی نے اسلام آباد کی جدید طرز زندگی کے قریبی مشاہدے اور خود اپنے گھر میں در انداز ہونے والے ماڈرن

رویوں اور خیالات کی جھلک پیش کی ہے۔ ان افسانوں کے کردار قیام کے نہیں، حرکت کے دلدادہ ہیں۔ انگ انگ میں شوخی ہے، تڑپ ہے، پارہ بھرا ہوا ہے۔ ان کا پاؤں مسلسل ایکسلریٹر پر رہتا ہے۔ حتیٰ کہ محبت بھی جو پہلے بہلی پر بیٹھ کر ڈھیچوں ڈھیچوں چلتی تھی، اب موٹر سائیکل پر طوفانی رفتار سے آگے بڑھتی ہے۔ گھر افلوئنس زدہ ہیں۔ سجاوٹ سے لدے ہوئے۔ قدم قدم پر بندش ہے۔ رکھ رکھاؤ کی بندش۔ یوں ہیلو کرو یوں دیکھو، یوں بات کرو۔ مطلب یہ کہ خود کو پریزینٹ (Present) کرو۔ چینی کی پلیٹ میں خود کو رکھ کر پیش کرو۔ پھر اس پلیٹ پر پستے بادام سجاؤ۔ گھر کے افراد اپنی اپنی دنیا میں تنہا اور مضطرب ہیں۔ خوف و وحشت کا شکار ہیں۔ باتوں کی جلیبیاں تلی جاتی ہیں۔ جال بچھائے جاتے ہیں۔ خوابوں کی منصوبہ بندی کی جاتی ہے اور زندگی کے ہر ہر پہلو پر عملی انداز سے سوچ بچار کی جاتی ہے مگر پھر بھی کوئی کمی سی رہ جاتی ہے۔ نتائج ویسے نہیں نکلتے جیسے نکلنے چاہئیں۔ تنہائی سی تنہائی ہے۔ بیچارگی سی بیچارگی ہے۔ اس کے مقابلے میں روایتی طرزِ زندگی کی پر سکون اور ہموار چال ہے۔ عورت جسم ہی جسم نہیں مرد کا بازو ہے مگر یہ بازو دکھاوے کے نہیں کامی ہیں۔

''بش اور بشریٰ'' میں جدید مادی طرزِ زندگی کی بے مقصد پہنائیوں سے حادثاتی ردِعمل کے طور پر یکا یک روح کی بیداری کا واقعہ رونما ہو جاتا ہے۔ بش جو ذولف کی طرح رفتار کی دیوانی ہے اس کی موٹر سائیکل کے پیچھے بیٹھ کر تھرل اور سنسنی کے لمحات کا تعاقب کرنے میں دلچسپی رکھتی ہے۔ اس کے سوا، پرانے زمانے کے عشق کی طرح، وہ وصال کے کسی تخیل سے آشنا نہیں۔ نہ اس کے دل میں وصال کی کی کوئی تڑپ ہے اور نہ اسے یہ معلوم ہے کہ وصال کوئی کیفیت ہے یا منزل۔ وہ جدید گھرانے کی پیداوار ہے اور جدید گھرانوں میں یہ عیب ہے کہ وہاں لو سٹوری جنم لینے میں تو بڑی بیتاب ہوتی ہے مگر پھلتی پھولتی نہیں۔

> ''یا شاید محبت میں یہ عیب ہے کہ پابندیاں نہ ہوں تو وہ چلتی نہیں۔ لو یا تو ختم ہو جاتی ہے صرف سٹوری ہی باقی رہ جاتی ہے اور یا وہ افیئر میں بدل کر اپنی عظمت کھو دیتی ہے۔ محبت میں انسان کے لیے محرومی لازمی ہے۔ محرومی شامل ہو جائے تو محبت عشق بن جاتی ہے۔ عشق انسان کو مادی دنیا کی گرفت سے نکال کر نجانے کہاں لے اڑتا ہے۔'' (۹)

بش اور ذولف کی دنیا میں پابندیاں نہ تھیں۔ رکاوٹوں کا وجود نہ تھا۔ دونوں گھرانوں میں سٹیٹس بھی تھا اور کیریئر کے مواقع بھی۔ چنانچہ وہ بآسانی ایک دوسرے کے منسوب ہو گئے۔ منگنی سے ان کی زندگی میں کوئی فرق نہ پڑا۔ نہ خوشی کا احساس تھا نہ پالینے کا۔ کہ اچانک وہ حادثہ رونما ہوا جس میں ذولف ہمیشہ کے لیے اپنی ٹانگوں سے ہاتھ دھو بیٹھا۔ بش چند ایک روز ادھ موئی سی پڑی رہی۔ پھر سہیلیوں نے سمجھایا کہ منگیتر کا غم کھانا حماقت ہے ایسے اور کئی تیرے اشارے کے منتظر ہیں۔ ماں باپ نے بھی ایسی ہی نصیحت کی۔ خود اسے بھی محسوس ہوا کہ وہ وہیل چیئر سے بندھی نہیں رہ سکتی۔ آخری بار جب وہ ذولف کو خدا حافظ کہنے ہسپتال پہنچی تو وہ ہسپتال میں اس کا آخری دن تھا۔ اس کی بیساکھیاں آ چکی تھیں۔ اور وہ بہت اداس تھا کیونکہ وہ جانتا تھا کہ بش سے اس کا رشتہ قائم نہیں رہ سکتا۔ بش کے دل پر بوجھ سا پڑ گیا۔ پھر اس رات اس کی کایا پلٹ عمل میں آئی۔ اس میں ایک عظیم تبدیلی رونما ہوئی۔ جیسے وہ سنڈی سے تتلی بن

گئی ہو۔ بش سے بشریٰ بنی جا رہی ہو۔ اس کی نسائی حسیات جاگ اٹھیں، دل میں وسعتیں اور اتھاہ گہرائیاں پیدا ہوگئیں، اس کی ذات پھیل کر درخت بن گئی۔ اور صبح اٹھتے ہی اس نے اپنے فیصلے کا اعلان کر دیا کہ وہ ذولف سے منگنی نہیں توڑے گی۔ یہ کایا پلٹ کیسے عمل میں آئی؟ اس کے اسباب کیا تھے؟ محرکات کیا تھا؟ افسانہ نگار اس بارے میں خاموش ہے۔ وہ صرف یہ بتاتا ہے کہ بش کے اندر سوئی ہوئی نسائیت جاگ اٹھی۔ نسائیت جو وفا قربانی اور ایثار کا مرقع ہے۔ اس نے اپنی فطرت کو چھولیا اور اس کی آواز پر لبیک کہنے پر مجبور ہوگئی۔

بشریٰ کے مقابلے میں ''پکنک'' کی انجنا کے دل میں نوجوانی کی آمد کے ساتھ ہی اپنے افلوانس (Affluence) زدہ ماحول کے خلاف بغاوت کے جذبات پیدا ہوجاتے ہیں۔ اسے یوں لگتا ہے جیسے افلوانس کو زندگی سے بیر ہے۔ افلوانس کے آتے ہی انفرادیت رہتی ہے نہ چمک۔ مردے رہ جاتے ہیں۔ روایت کی چادر میں دفنائے ہوئے مردے۔ نہ تڑپ نہ جدوجہد۔ جدید تہذیب کی اس بے چہرگی پر ممتاز مفتی کا سفاک قلم نشتر کی طرح بڑے گہرے وار کرتا ہے۔ انجنا ورکنگ وومن بننا چاہتی ہے۔ بھابھی کی طرح بنی ٹھنی ڈال (Doll) بن کر جینا اسے منظور نہیں۔ اور نہ ممی کی طرح پھولے ہوئے کپے کا سا جسم اور میک اپ سے لدی منہ کی ٹکڑی قبول ہے۔ اسے اپنے منگیتر ارسلان جیسا کوٹ اٹھا کر پیچھے پیچھے چلنے والا اصندل کے بر فیلے شربت جیسا میٹھا میٹھا لڑکا بھی پسند نہیں۔ اسے تو کسی مرچیلے، کڑاکے دار ساتھی کی تمنا ہے جس کے ساتھ مل کر زندگی کا کھیل کھیلتی رہے۔ لیکن اس کی کمیونٹی میں ایک بھی ایسا نوجوان نہیں۔ وہ سوچتی ہے ''پتہ نہیں پیسہ کڑاکے کا دشمن کیوں ہے؟ رسی کا بل کیوں نکال دیتا ہے؟ پھس کر کے رکھ دیتا ہے۔'' اس کی یہی باتیں ممی کا دل ہولا دیتی ہیں۔ فدا ایک نوجوان کلرک ہے جو راستے میں یونہی خوش وقتی کے لیے اس کی کار کے پیچھے مانگے کا موٹر سائکل لگا دیتا ہے۔ اور ایسی بھرپور نگاہ ڈالتا ہے کہ انجنا جھن جھن چھڑ جاتی ہے۔ پھر وہ فدا کے تعاقب میں لاہور چلی جاتی ہے۔ اس کے ڈیڈی اسے خود فلیٹ لے کر دیتے ہیں۔ اسے وہاں جاب مل جاتی ہے۔ ممی کی فکروں میں اضافہ ہوجاتا ہے مگر ڈیڈی پر کوئی اثر ہی نہیں ہوتا۔ وہ کہتے ہیں ''چلو انجنا کچھ دیر اور پکنک منالے۔ ۔۔۔ آجائے گی آجائے گی۔ گھبراؤ نہیں مریم اس گھر سے کوئی نہیں جا سکتا۔ یہ ہماری ریت ہے۔'' آخر وہی ہوتا ہے۔ انجنا کے ڈیڈی لاہور جاتے ہیں۔ فدا سے ملتے ہیں۔ اس کے لیے افسر گریڈ کی نوکری کا بندوبست کرتے ہیں۔ اور واپس آکر ممی کو خوشخبری سناتے ہیں کہ انجنا چند دنوں میں گھر آجائے گی۔ کہانی کے آخری چند جملے اس گھرانے کی نفسیات اور اس طبقے کے فکری رویے پر بھرپور روشنی ڈالتے ہیں۔

> ''میں نے جو تمہیں کہا تھا اس گھر سے اس ماحول سے کوئی نہیں جا سکتا مریم! یہ ہماری کمیونٹی کی ریت ہے۔ کوئی جائے گا بھی تو چند ماہ کی پکنک پر جائے گا۔ پھر از خود واپس آجائے گا۔ از خود۔ اس گھر کا جادو اٹل ہے۔ مریم! یہ سیٹھ کا گھر ہے۔ فکر نہ کرو تم مریم، سب ٹھیک ہوجائے گا۔ چھ مہینے کی پکنک سے کیا فرق پڑتا ہے؟
>
> یہ پکنک تھی کیا؟ مریم غصے سے چلائی۔

تم بھی تو شادی سے پہلے پکنک پر گئی تھیں ۔مریم بھول گئی کیا؟
مریم نے منہ میں انگلی ڈال لی ۔نگاہیں جھکالیں۔''آپ کو پتہ تھا کیا؟''
سیٹھ نے سر ہلا دیا۔''ہاں پتہ تھا۔اب چائے تو منگواؤ مریم ڈارلنگ!''(۱۰)

ممتاز مفتی اس افسانے میں کیا کہنا چاہتے ہیں؟ کیا وہ اس اقلیتی طبقے کی روداد بیان کرنا چاہتے ہیں جس کی اقدار اور روایات کلیتاً مغرب سے مستعار ہیں ۔یا وہ اس نوجوان لڑکی کے جذبات بیان کرنا چاہتے ہیں جو ایک ایسے ساتھی کی تمنا دل میں رکھتی ہے جو اس کے ساتھ قدم سے قدم ملا کر چلے اور یوں عہد حاضر کی عورت کے ان جذبات کی ترجمانی کرتی ہے جو ممتاز مفتی صاحب کے مشاہدے میں آئے ہیں ۔یا اس جبر کی طرف اشارہ کرنا مقصود ہے جو بورژوائی طبقے کے افراد پر اندرونی طور پر یوں لاگو ہوتا ہے کہ وہ اپنی کمیونٹی کی ریتوں اور رواجوں کی ان دیکھی زنجیر توڑنا بھی چاہیں تو توڑ نہیں سکتے ۔راقم الحروف کے خیال میں اس مجموعے کے دوسرے افسانوں کی طرح اس افسانے کی تخلیق کے پس پشت بھی ،ممتاز مفتی کے پیش نظر وہی تہذیبی تصادم کا نقطۂ نظر رہا ہوگا جو قدیم مشرقی روایات اور جدید مادی اقدار کے درمیان بپا ہے ۔جدید عہد میں عزت وشرف کا معیار روپیہ پیسہ اور دولت کے انبار قرار پائے ہیں لیکن یہ دولت زندگی سے لطف و آسودگی چھین لیتی ہے ۔اور آرام و آسائش کی لحد میں پڑے پڑے انسانوں سے مشک کافور کی سی بو آنے لگتی ہے۔

''مانتی ہوں کہ پیسہ بڑی چیز ہے۔چھوٹے چھوٹے آرام آسائشیں خریدو۔سجاوٹیں کرلو۔گوٹے کناریاں لگالو۔سب ٹھیک ۔لیکن آسائشیں آرام تو دیمک کی طرح کھا جاتے ہیں۔نہ زندگی کی چمک رہتی ہے نہ تڑپ نہ جدوجہد ۔بس آرام اور آسائش کی لحد میں پڑے رہو۔۔۔۔لیکن آرام جینے بھی دے۔کہتا ہے جیو مگر جیو نہیں۔زندگی میں کوئی ہلکی ہلکی بے آرامی ہو۔ بے اطمینانی ہو۔ تھوڑی تھوڑی تکلیف، پریشانی، کشمکش، جدوجہد۔''(۱۱)

ممتاز مفتی زندگی کے اسی پہلو کو اجاگر کرنا چاہتے ہیں ۔افسانہ''ڈائری'' بھی اسی خیال کی ایک اور جہت واضح کرتا ہے۔مومی بڑے گھر کی شوقیہ ورکنگ وومن ہے ۔اور اس ورکنگ وومن کی نفسیات یہ ہے:

''پرانے دور میں مردوں میں کمپیٹیشن (Competition) ہوا کرتا تھا۔لڑکیاں زیادہ نہیں ہوتی تھیں نا! اب ایجوکیٹڈ لڑکیاں زیادہ ہیں سٹیٹس والے لڑکے کم کم ۔جبھی تو چھینا جھپٹی لگی رہتی ہے ۔ اپنے بوائے فرینڈ کو ہوا نہیں لگنے دیتیں ۔سمجھ لو ایک میڈ ریس چل رہی ہے ۔
وہ سنبل سمجھتی ہے میں ایک ورکنگ وومن ہوں ۔اس لیے کمپیٹیشن میں شامل نہیں ۔نن کم پوپ ۔ مجھے تو سنبل پر ترس آتا ہے۔اتنا نہیں سمجھتی کہ بیگمات کا زمانہ گیا۔فیوڈل میں اپیل نہیں رہی ۔آج کل تو ورکنگ وومن چلتی ہے۔بھئی عوامی دور ہے۔پر یہ مطلب نہیں کہ دل سے عوامی بن جاؤ۔ اونہوں صرف دکھو۔

میں بھی تو عوامی دکھتی ہوں ۔تھیلا لٹکا لیتی ہوں ۔ٹپ ٹپ چلتی ہوں ،عوامی بن
جاؤ تو ایکشن کی رینج بڑھ جاتی ہے۔ وائڈر ری ایکشن ہوتا ہے۔ عام بھی متوجہ
ہوتے ہیں، خاص بھی ۔کراؤڈ تو منہ اٹھا کر دیکھتا ہے۔''(۱۲)

یہ پاکستانی تاریخ کے ایک اہم دور کا ذکر ہے ۔۱۹۷۰ء کی دہائی اسی عوامی دور کی دہائی تھی ۔ممتاز مفتی نے سیاسی پس منظر کا حوالہ دیے بغیر بات مکمل کر دی ہے۔اس دور کی باقیات ابھی بھی موجود ہیں جن کی اکثریت تو اس عوامی مارکہ اسلوب زندگی سے تائب ہو چکی ہے مگر چند ایک ابھی تک اپنے سرمایہ دارانہ اور پر تعیش انداز زندگی کے باوجود، عوامی ہونے نہیں بلکہ دکھنے کے قائل ہیں۔مومی بھی صرف عوامی دکھنا چاہتی ہے اور آخر ایک پختہ عمر کے اعلیٰ افسر سے رانگ نمبر پر دوستی کر کے اسی سے شادی کر لیتی ہے۔وہ بڑی ''میٹر آف فیکٹ'' قسم کی لڑکی ہے۔اس کا گھرانہ بھی اپنی سوشل کلاس کا بہترین نمونہ ہے جہاں ڈیڈی تو ''میٹر ہی نہیں کرتے ۔پیئنگ گیسٹ کی طرح رہتے ہیں''۔اور ممی کبھی ریٹائر نہیں ہوتی۔فرنی کی پلیٹ بنی رہتی ہے،جس پر پستے بادام لگتے رہتے ہیں۔وہ فاروقی کا پرپوزل سن کر خوشی سے پھولے نہیں سماتی۔ یہ رشتہ مزید سٹیٹس کی ضمانت ہے۔ نئے کانٹیکٹس (Contacts)، وسیع حلقۂ ملاقات۔افلوائینس ہی افلوائینس ۔آرام ہی آرام۔''فلاور ان دی واز''سی زندگی۔ٹینڈر، افیکشنیٹ، لیپ ڈاگ جیسا شوہر۔مگر پتہ نہیں کیوں کبھی کبھی مومی کو ایک گھبراہٹ سی ہوتی ہے۔ایک ساتھی کی کمی محسوس ہوتی ہے۔اسے اپنے ''گرین یوتھ''ہم جماعت ظفر کا خیال آتا رہتا ہے جس کے ساتھ میں ایڈونچر ہی ایڈونچر تھا۔پھر وہ خود کو سمجھاتی ہے مگر خود کو دھوکہ دینا اتنا آسان نہیں ۔اسی لیے اسے اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ وہ اپنی زندگی سے اتنی خوش ہے کہ کبھی کبھی خوشی سے رو پڑتی ہے۔کہانی کا مرکزی خیال یہ ہے کہ دولت اور آسائش کی زیادتی، زندگی کی حرارت سے محروم کر دیتی ہے۔ غربت اور افلاس انسان کو جدوجہد پر اکساتے ہیں ۔ یہ خیال ممتاز مفتی کے مشاہدے کی دین ہے۔مگر ان کی باریک بینی اور دقت نظری کا کمال ہے کہ انہوں نے اپنے کرداروں کے باطنی محسوسات اور نفسیاتی کوائف کو اس کمال سے صفحۂ قرطاس پر بکھیرا ہے جو قابل داد ہے۔ممتاز مفتی جس دور میں یہ کہانیاں لکھ رہے تھے ان کی عمر اور عہد دونوں یکسر بدل چکے تھے اور وہ کچی عمر کے ناپختہ جذبات اور دولت مند گھرانوں کے شوخ اور بے فکرے نوجوانوں کی زندگی سے بہت دور نکل آئے تھے مگر ان افسانوں کی زبان، لفظیات اور ماحول حیرت انگیز سچائی اور وضاحت سے ان کے کرداروں کے ظاہر و باطن کو عریاں کر دیتے ہیں۔

''پرانی شراب نئی بوتل'' کی نمی کا تعلق بھی اسی ماڈرن طبقے سے ہے جہاں ڈیڈی کو افیئر چلانے کا شوق ہے اور بیٹی کو عشق وغیرہ سے چڑ ہے۔وہ جذبات کی بھٹی کو ہوا دینے کی قائل نہیں ۔اس کے افیئر زتو بہت تھے مگر محبت ایک بھی نہیں ۔ وہ ہر حد تو ڑ سکتی ہے مگر محبت کی وابستگی اسے منظور نہیں۔وہ جانتی ہے محبت انسان کو مجبور کر دیتی ہے۔اسی لیے امجد کو پسند کرنے کے باوجود وہ اس کے ساتھ تفریحی افیئر سے آگے جانے کو تیار نہ تھی ۔ادھر امجد کے سر پر عشق کا بھوت سوار تھا۔ وہ محبت کا جواب محبت سے چاہتا تھا۔مگر نمی کو محبت کے جھمیلوں میں پڑنے سے صاف انکار

تھا۔آخر امجد ممی سے مایوس ہو کر اس کی دوست صفو سے شادی رچا لیتا ہے اور ممی ڈیڈی کے دوست ادھیڑ عمر، اولیس سے زندگی بھر کے لیے وابستہ ہو جاتی ہے۔لیکن امجد کا خیال اس کے لاشعور سے چپک جاتا ہے اور وہ خلوت میں خود کو اولیس کی بجائے امجد کے ہمراہ تصور کرتی ہے۔یہ اس بے اطمینانی کا اظہار ہے جو مادی آسائشوں اور صرف طلب کرتے رہنے کی عادت کی خاطر اپنی فطرت کا گلا گھونٹنے کے نتیجہ میں وجود میں آئی ہے۔ممتاز مفتی کے پسندیدہ موضوع کا تسلسل اس کہانی میں بھی نمایاں ہے۔یعنی عشق کی عظمت جس میں پانے کے ساتھ ساتھ کھونے کا حوصلہ اور وصول کرنے کے ساتھ ساتھ کچھ دینے اور قربان کرنے کی ہمت بھی ضروری ہے۔جدید طرز زندگی اور مادی ترجیحات نے انسان کو تسکین ذات کے جوہر سے محروم کر دیا ہے۔اور وہ طرح طرح کی نفسیاتی پیچیدگیوں کا شکار ہے۔

''حلوائی کی دکان'' کی ثانیہ بھی رکھ رکھاؤ کے پنجرے میں پلی بڑھی ہے۔اس کے خدوخال میں حسن نہیں تھا۔اس نے بڑی محنت سے اپنے انداز و اطوار میں جاذبیت پیدا کر رکھی تھی۔امی ابا دونوں حلوائی تھے۔باتوں کی جلیبیاں تلنے میں تاک۔باتوں کے دھنی۔امی بات بڑھا چڑھا کر اثر پیدا کرتی۔ابا عجز کا پردہ ڈال کر اپنی عظمت کا جادو جگاتے۔بات کے پس پشت صراط مستقیم کا ایسا دادرا بجاتے کہ توجہ بول سے ہٹ کر تال پر مرکوز ہو جاتی۔ثانیہ بڑی ہوئی تو امی نے اسے بھی بنا سجا کر پیش کرنے کا شغل شروع کیا۔مگر وہ سیلف میڈ گرل تھی۔اس نے بڑی محنت سے خود میں جاذبیت پیدا کی تھی۔اسے گلاب جامن بن کر پلیٹ میں سجنے کا کوئی شوق نہیں تھا۔مگر امی کی سعی ناکام کا سلسلہ جاری رہا۔کبھی مسٹر اور بیگم عنایت اور ان کا کلوتا بیٹا عین اور کبھی چودھری فیملی اور ان کا پینڈو بیٹا علی احمد۔مگر اللہ نے ثانیہ کی سن لی اور اس کے ابا پر انکوائری آن پڑی۔پراپرٹی ضبط ہو گئی۔ابا صدمہ برداشت نہ کر سکے اور ہارٹ اٹیک سے چل بسے اور ثانیہ کو ایک دفتر میں معمولی ملازمت کر کے امی کا سہارا بننا پڑا۔یہ نوکری اسے انور کے توسط سے ملی تھی۔کچھ عرصہ گزرا تو انور نے سادگی سے اسے شادی کا پیغام دیا اور ساتھ ہی یہ بھی بتا دیا کہ اس کا ایک بوڑھی ماں کے سوا کوئی نہیں جو کام کاج کرنے کے بھی قابل نہیں رہیں۔ثانیہ کی امی کو جب اس رشتے کا علم ہوا تو ان کا پرانا طنطنہ لوٹ آیا اور وہ جلیبیاں تلنے کے لیے کڑ بیٹھے اور کڑاہی صاف کرنے لگیں۔کون ہے وہ؟ کتنے مربعے ہیں؟ کاروبار ہے؟ کارخانے دار ہے؟۔نذیر احمد افسانے پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''افسانے کا بنیادی نکتہ یہ ہے کہ زر پرست معاشرے میں انسانی قدروں اور انفرادی صلاحیتوں کی کسی کو کوئی پرواہ نہیں۔انسانی خواہشات کی کوئی حیثیت نہیں۔صرف مادی ملکیتوں کا سکہ چلتا ہے۔اس نقطہ نظر سے افسانے کی دلچسپی کا مرکز کردار نہیں، واقعات ہیں۔واقعات بھی نہیں بلکہ ایک معاشرتی تھیم ہے۔''(۱۳)

''آغا اور اسارائیں'' میں ایک ایسے باپ کا المیہ ہے جو اپنی بیٹی کو پرانی قدروں اور مشرقی آداب کے تحت پروان چڑھاتا ہے اور اسے ان تمام اوصاف سے متصف کرتا ہے جو ایک مثالی بیوی میں ہونے چاہئیں مگر کوئی بھی اسے اپنی بیوی بنانے کو تیار نہیں ہوتا۔یہاں تک کہ وہ دونوں باپ بیٹی مذہب بدل کر عیسائی ہو جاتے

ہیں۔ممتاز مفتی اس کہانی سے یہ تاثر پیدا کرنے میں کامیاب رہتے ہیں کہ بدلتے ہوئی اقدار اور معاشرتی رویوں کے پیش نظر خوب کو ناخوب اور ناخوب کو خوب سمجھنے کا رجحان پیدا ہو گیا ہے۔ یہ عصر جدید کا المیہ ہے کہ انسان کی ترجیحات بدل گئی ہیں اور اب وہ مستقل، پائدار، اور سماج کے رگ و پے میں گہری اترنے والی اقدار کی بجائے سطحی، خوش وقت اور ہلکی اداؤں کا اسیر ہو گیا ہے۔اس کا لازمی نتیجہ اعلیٰ انسانی اقدار کے زوال کی صورت میں نمودار ہوتا ہے۔

''ہاٹھڈ ہاؤس'' کا موضوع ایک ایسا گھرانہ ہے جہاں قدیم اور جدید کے درمیان ایک اونچی دیوار حائل ہے۔دولت اور سٹیٹس کی دیوانگی نے معاشرے کے ایک طبقے کو زندگی کی روحانی سچائی اور گہرائی سے دور کر دیا ہے اور اس طبقے کے ''ڈن'' اور ''ناٹ ڈن'' (Done or not done) گھڑی کی ٹک ٹک کی طرح معین اور قطعی ہیں۔مونا کی تربیت ایسے ہی کڑے ماحول میں ہوئی ہے۔کیا مجال جو کوئی نوکر کو آواز دے کر بلائے۔گھنٹی بجانی پڑتی ہے۔کس کی جرأت کہ کسی دوست کو بیڈ روم میں لے جائے۔ڈیڈ بھی ایسا کریں تو ممی سے جان چھڑانا مشکل ہو جائے۔لیکن گھر کا سخت گیر نظام اس وقت شکست و ریخت کا شکار ہو جاتا ہے جب پی۔آئی۔اے کا وہ طیارہ اغوا ہو جاتا ہے جس میں مونا کا بھائی آصف سفر کر رہا تھا۔ممی کی ساری کلف اتر جاتی ہے۔ڈیڈی ایک بڈھے بابے کو بیڈ روم میں لے جاتے ہیں اور ممی رو رو کر منتیں کرتی ہیں۔باتھ روم کے لیے دو لوٹے منگوائے جاتے ہیں۔پڑوسیوں کے ہاں سے دو چھوٹے چھوٹے غالیچے آ جاتے ہیں۔ممی کی تو دنیا ہی بدل جاتی ہے۔نہ پاؤڈر نہ سرخی نہ میک اپ نہ ہیئر ڈو۔سوشل وزٹ منسوخ۔ماتھے تک دوپٹہ۔حتیٰ کہ ہائی جیکرز نے مسافروں کو آزاد کر دیا اور اس گھر کے معمولات دوبارہ اپنے ڈھرے پر رواں دواں ہو گئے۔لیکن مشکل یہ ہے کہ مونا اس تیز رفتار تبدیلی سے مانوس نہیں ہو پاتی اور اسے گھر کے بیک یارڈ میں سرونٹ کوارٹر کے سامنے وہی بابا ٹوٹی ہوئی کرسی پر اونگھتا نظر آنے لگتا ہے۔وہ ہر آہٹ پر چونک اٹھتا ہے۔'' صاحب نے بلایا ہے کیا؟ میں آؤں؟'' یہ بڈھا ممتاز مفتی کا ''وہ'' ہے جسے اس کے محبوب بندے اپنی اپنی ضرورتوں کے لئے اپنی ذاتی زندگی میں رو رو کر پکارتے ہیں اور جونہی ضرورت کا یہ جال ٹوٹتا ہے اسے گھر بدر کر دیتے ہیں مگر وہ اپنے بندوں سے مایوس نہیں ہوتا۔ان کے بیک یارڈ میں ان کے بلاوے کا منتظر بیٹھا رہتا ہے۔اس حوالے سے بابے کا علامتی کردار افسانے کی معنویت اور تہ داری میں کئی گنا اضافہ کر دیتا ہے۔ نذیر احمد کے بقول:

> ''اس افسانے کی ساخت گڑیا گھر سے ملتی ہے۔کرداروں کو ایک واقعاتی صورت حال میں ڈال کر علامت تخلیق کی گئی ہے جو اصلاً ہمارے ہاں تہذیبی سطح پر انفرادی اور طبقاتی شعور کا تاریخ، روایت اور اجتماعی لاشعور سے منقطع ہو جانے کا مفہوم رکھتی ہے۔تجربے کی دو سطحیں ایک دوسرے سے کٹ چکی ہیں۔شدید اور بحرانی محرک کے تحت ظاہری اور مخفی سطحوں کا رابطہ آپس میں عارضی طور پر جڑ جاتا ہے۔جونہی محرک کی شدت میں کمی واقع ہوتی ہے لاتعلقی کی حالت بحال ہو جاتی ہے۔اور ہم دوبارہ اپنی روحانی گہرائیوں سے کٹ کر سطح پر تیرنے لگتے ہیں۔'' (۱۴)

''وقار محل کا سایہ'' عہد حاضر کی ان منقسم شخصیتوں کی کہانی ہے جو قدیم اور جدید کے

درمیان پھنس کر رہ گئی ہیں۔ دو دنیاؤں کے درمیان معلق یہ کردار اپنی شناخت کے بحران میں مبتلا ہیں انہیں علم ہی نہیں ہوتا کہ کب وہ جدید انداز سے جیتے جیتے قدیم طرز فکر کے اسیر ہو جاتے ہیں۔ کب ایم۔ او ثمان کے اندر سے محمد عثمان بر آمد ہو جاتا ہے۔ غنی گینی بن جاتا ہے اور یاسمین جگی کا روپ دھار لیتی ہے۔ مگر ان بنیادی تبدیلیوں کے باوجود ان کی زندگیوں پر نہ چاہتے ہوئے بھی ''وقار محل کا سایہ'' قائم رہتا ہے۔ وقار محل قدیم اور روایتی طرز حیات کی علامت ہے۔ وہ لوگ اس وقار محل سے شدید نفرت کے باوجود اسے اپنی زندگی سے نکال نہیں پاتے۔ اس کی دیواریں اور چھت بہت مضبوط ہیں۔ مزدور سارا دن ٹھک ٹھک کرتے رہتے ہیں مگر وقار محل پرانا کھنڈر ہونے کے باوجود سلامت رہتا ہے۔ دراصل وقار محل کی علامتی حیثیت اسے ناقابل شکست بنا دیتی ہے کیونکہ وہ محض ایک عمارت نہیں، وہ اس تہذیبی رچاؤ کا نام ہے جو صدیوں پرانی نسلی روایات اور لہو کا ورثہ اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے۔ ممتاز مفتی کے ہاں اسی نسلی ورثہ کے تحفظ اور بازیافت کا جذبہ ایک ایسا تخلیقی اضطراب بن کر رونما ہوتا ہے جو ''روغنی پتلے'' کے بیشتر افسانوں کی تخلیق کا باعث بنا ہے۔

اس احساس کا سب سے شدید اور براہ راست اظہار ان کے افسانے ''روغنی پتلے'' میں ملتا ہے۔ یہ ان کے پہلے مجموعے ''ان کہی'' میں شامل افسانے ''اندھیرا'' ہی کا توسیعی روپ ہے۔ اندھیرا ہی کی طرح اس کہانی کا منظر نامہ بھی ایک دکان ہے۔ یہ پاکستان کے ایک بڑے شہر کا جدید ترین فیشن آرکیڈ ہے جو پورے شہر کی ثقافتی اقدار کا نمائندہ ہے۔ اس آرکیڈ میں مختلف لباس اور رنگ ڈھنگ کے پُتلے موجود ہیں جو رات ہوتے ہی زندہ جیتے جاگتے انسانوں کا روپ دھار لیتے ہیں۔ ان کی آپس کی گفتگو افسانے کے مرکزی خیال کو اجاگر کرتی اور آگے بڑھاتی ہے۔ یہ پتلے اپنے لباس اور حلیے کے اعتبار سے انسانوں کے مختلف طبقوں، اور فکری رویوں کو ظاہر کرتے ہیں۔ سی تھرو لباس والی، منی سکرٹ والی، بیدنگ کاسٹیوم والی، ساڑھی والی، میکسی والی، لٹکتے بالوں والی، پتلون والی، ننگے پاؤں والی، پین ٹو کرا بالوں والی، اور انگلی سے لگے بچے والی پُتلیاں۔ ان کے ساتھ ساتھ پُتلے کھڑے ہیں۔ شکاری جیکٹ والا، موٹر سائکل والا، بلیک سوٹ، اچکن، ٹیچی، کرتے پاجامے والا، سٹوڈنٹ، ڈینڈی، مصور، دانش ور۔ آرکیڈ ہال کے اوپر دیوار کے ساتھ ساتھ ایک گیلری چلی گئی ہے جہاں نظروں سے اوجھل دکان کا کاٹھ کباڑ پڑا ہے۔ اسی کاٹھ کباڑ میں مشہدی لنگی اور رومی ٹوپی والے پُتلے پٹے ہوئے مہروں کی طرح پڑے ہیں۔ پُتلوں کی آپس کی گفتگو اس تضاد کو ظاہر کرتی ہے جو وقت اور اقدار کے بدلنے سے قدیم اور جدید کے درمیان ظاہر ہو رہا ہے۔ ممتاز مفتی نے اپنے قلم کا سارا زور صرف کر کے ان پتلوں کے مکالموں میں ایسی گہری طنزیہ شدت بھر دی ہے جو بڑی بے رحمی سے تہذیب کے زخم کریدتی اور اندر کے متعفن گھاؤ بے نقاب کرتی ہے۔ چھوٹے چھوٹے جملوں کی مدد سے وہ کمال صناعی سے صورت حال کو اپنے حق میں استعمال کرتے ہیں:

> ''جیکٹ والے دانش ور نے اپنا قلم جیب میں ٹانگا، عینک صاف کی اور سی تھرو کی طرف بھوکی نظروں سے دیکھنے لگا۔''

''ہاں''پہلوان نما کرتے والے نے سر اثبات میں ہلایا۔''وہ تو مُیار کا زمانہ تھا۔جب بوٹی بوٹی تھرکا کرتی تھی۔اب تو کاٹھ ہی کاٹھ رہ گیا ہے۔''

''احمق ہیں یہ جدیدیت کے دیوانے۔اتنا بھی نہیں جانتے کہ اس دنیا میں نہ قدیم ہے نہ جدید۔جو آج جدید ہے وہ کل قدیم ہو جائے گا۔''(۱۵)

اس ساری گفتگو کا موضوع یہی جدید اور قدیم کی بحث ہے۔جدیدیت کے متوالے قدیم طرز زندگی کو منافقانہ ماضی پرستی، رجعت پسندی اور دقیانوسیت کا الزام دے کر رد کر دیتے ہیں اور قدیم انداز فکر کے مالک عہد جدید کو عریانی، فحاشی، سطحیت اور حالات سے چشم پوشی کا مجرم گردانتے ہیں۔

''رومانس!'' گیلری کے کاٹھ کباڑ سے ایک مجنوں صفت دیوانہ لپک کر ریلنگ پر آ کھڑا ہوا۔''تم کیا جانو رومان کیا ہوتا ہے۔۔۔تمہارے دور نے تو عشق کا گلا گھونٹ دیا۔عاشق کو غنڈا بنا کر رکھ دیا۔محبوب سے محبوبیت چھین کر اسے رنڈی بنا دیا۔عریانی کو رومان نہیں کہتے بی بی!''

''رومی ٹوپی نے ایک لمبی آہ بھری۔''دوستو! ہمارے زمانے میں عورت کا نقاب سرک جاتا تھا تو گال دیکھ کر مرد میں تحریک پیدا ہوتی تھی۔لیکن اب ننگے پنڈوں کی یلغار نے مردانہ حس کو کند کر دیا ہے۔تمہارے دور نے مرد کو نامرد اور عورت کو بانجھ کر کے رکھ دیا ہے۔''

''جیکٹ والا آگے بڑھا۔اس نے قلم جیب میں ڈالا، عینک اتاری، ''ہم جنس کے متوالے نہیں ہیں۔ہم جنس کی لذت کی دلدل میں ڈوبے ہوئے نہیں ہیں۔دور حاضر میں سب سے اہم ترین مسئلہ اقتصادیات کا ہے۔تم حالات حاضرہ سے چشم پوشی کرتے ہو۔ہم تمہاری طرح حالات حاضرہ سے آنکھیں نہیں چراتے۔ہم ترقی پسند لوگ ہیں۔''

''حالات حاضرہ!'' رومی ٹوپی نے قہقہہ لگایا۔تمہارے نزدیک حالات حاضرہ روٹی کپڑا اور مکان ہیں۔ہمارے نزدیک سب سے بڑا مسئلہ انا کا ہے۔Self کا، میں کا۔''(۱۶)

صاف معلوم ہوتا ہے کہ منصور کے پردے میں خدا بول رہا ہے۔یعنی ممتاز مفتی رومی ٹوپی والے پتلے کی زبانی اپنے خیالات کا اظہار کر رہے ہیں اور جیکٹ والے دانشور کا مکالمہ ترقی پسندی کے دعوی دار اہل علم و ادب کا وہ ردعمل ہے جو خود ممتاز مفتی کے جنسی نفسیات کے موضوع پر لکھے گئے افسانوں کے نتیجے میں پیدا ہوا۔ممتاز مفتی نے زندگی بھر اپنے آپ کو ادبی بحثوں اور نزاعوں سے دور رکھا۔انہوں نے نہ تو اپنے معتقدین کا کوئی خصوصی حلقہ ترتیب دینے کی ضرورت محسوس کی اور نہ اپنے خلاف لگنے والے الزامات اور تنقیدی آرا کا جوابی الزام تراشیوں سے مقابلہ کیا بلکہ اس معاملے میں ایک نوع کی گوشہ نشینی اختیار کیے رکھی اور اپنے کام میں لگے رہے۔لیکن اپنی تحریروں میں انہوں نے

صاف معلوم ہوتا ہے کہ منصور کے پردے میں خدا بول رہا ہے۔ یعنی ممتاز مفتی رومی ٹوپی والے پتلے کی زبانی اپنے خیالات کا اظہار کر رہے ہیں اور جیکٹ والے دانشور کا مکالمہ ترقی پسندی کے دعویٰ دار اہل علم و ادب کا وہ ردعمل ہے جو خود ممتاز مفتی کے جنسی نفسیات کے موضوع پر لکھے گئے افسانوں کے نتیجے میں پیدا ہوا۔ ممتاز مفتی نے زندگی بھر اپنے آپ کو ادبی بحثوں اور نزاعوں سے دور رکھا۔ انہوں نے نہ تو اپنے معتقدین کا کوئی خصوصی حلقہ ترتیب دینے کی ضرورت محسوس کی اور نہ اپنے خلاف لگنے والے الزامات اور تنقیدی آرا کا جوابی الزام تراشیوں سے مقابلہ کیا بلکہ اس معاملے میں ایک نوع کی گوشہ نشینی اختیار کیے رکھی اور اپنے کام میں لگے رہے۔ لیکن اپنی تحریروں میں انہوں نے اپنی وفات سے دو سال پہلے راقم الحروف کی بیٹی کی پیدائش پر انہوں نے بچی کے لیے ایک ''بے بی ریکارڈ بک'' تحفے میں دی اور اس پر تحریر کیا:

''ممتاز مفتی کی پیش کش''

> اگر چہ جانا پہچانا ہوں لیکن درحقیقت اللہ کا ایک ادنیٰ کامی ہوں۔ نجیبہ عارف کی یہ بیٹی میری نیک خواہشات اور دعاؤں کی حامل ہے۔ میں نے بچی کا نام رنگی عارفہ تجویز کیا ہے۔ یعنی عارفانہ رنگ میں رنگی ہوئی (ضروری نہیں کہ میرا یہ نام منظور کیا جائے) جب رنگی جوان ہو گی تو مغربی تہذیب روبزوال ہو گی۔ میرا دل گواہی دیتا ہے کہ رنگی اسلام، قوم اور ملک کے لیے کوئی بہت بڑی خدمت سرانجام دے گی۔ انشاء اللہ۔''(۱۷)

نجی گفتگو میں بھی وہ بارہا پاکستان اور بھارت کے درمیان ایک بڑی جنگ کا حوالہ دیتے جس میں بہت کشت و خون ہو گا اور آخر کار پاکستان کو ایسی فتح نصیب ہو گی کہ وہ اسلام کا قلعہ بن جائے گا اور آنے والے روحانی بادشاہ (امام مہدی) کا پایہ تخت قرار پائے گا۔ ''الکھ نگری'' میں انہوں نے اسلام آباد کے حوالے سے شاہ عبداللطیف امام بریؒ کے ایک قول کا حوالہ دیا ہے جس کے مطابق ان کے مزار کے اردگرد ایک ایسا شہر آباد ہو گا جو اسلام کا قلعہ ثابت ہو گا (۱۸)

''ایک تھا بادشاہ'' ممتاز مفتی کے سیاسی و سماجی شعور اور اپنے عصر کے نمایاں مسائل پر ان کی گہری نظر کا غماز ہے۔ اس افسانے میں انہوں نے سامراجیت اور استحصالی نظاموں کا خوش نما ناموں کے پردے میں نمود پا کر عوام کو بے وقوف بنانے کا کھیل اور اس کے گھناؤنے ہتھکنڈوں کا بڑی فنکارانہ چابکدستی سے اظہار کیا ہے۔ بنیادی طور پر وہ عالمی سیاسی بساط پر کھیلی جانے والی شطرنج کی سی ان چالوں کو اپنے مزاح کے پردے میں لپٹے ہوئے شدید طنز کا نشانہ بناتے ہیں جو عوام کو بے وقوف بنا کر انہیں اپنے مہروں کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ یہ افسانہ اپنی آفاقی جہتوں کے اعتبار سے آج بھی عالمی سیاسی افق پر چھائے ہوئے، منافقانہ دہری پالیسیوں اور تعصب اور جہالت پر مبنی وحشیانہ اور حیوانی نظام کے اجرا کی دیوانی خواہشوں کے تاریک بادلوں کی عمدہ عکاسی کرتا ہے اور ممتاز مفتی کو اس الزام سے بری کرنے کے لیے کافی ہے کہ انہوں نے عصری مسائل سے آنکھیں چرا کر محض فرد کے داخلی اور باطنی اظہار کی راہ ہموار کی ہے۔ ''ایک تھا بادشاہ''، ممتاز مفتی کے افسانوی مجموعے ''چپ'' میں شامل افسانے ''تین خدا'' کی یاد

دلاتا ہے۔مگر ''تین خدا'' کے لہجے میں جو تلخی اور کڑواہٹ تھی وہ ''ایک تھا بادشاہ'' تک آتے آتے مضحک اور طنز ومزاح میں بدل گئی ہے۔

''بادشاہ لقمان کے اس کوے کا مصداق ہوتا ہے جو منہ میں پنیر کا ٹکڑا پکڑے درخت پر بیٹھا ہو۔ درخت کے نیچے مشیر، وزیر کھڑے یک زبان ہوکر کہہ رہے ہوں، ''شاہ عالم آپ کتنے خوش گفتار ہیں۔بولتے ہیں تو پھول جھڑتے ہیں''۔

''وزیر بولا، 'شہزادۂ عالی! یہ کہنا کہ بادشاہ مر چکا ہے، ایک کتابی خوش فہمی ہے۔عملی زندگی میں وہ آج بھی جوں کا توں زندہ وپائندہ ہے۔میں جانتا ہوں کہ بادشاہ نے بھیس بدل لیا ہے۔خود کو کیا فلاح کر لیا ہے، کہیں وہ سفید کپڑوں میں چھپا بیٹھا ہے، کہیں خاص قسم کے لباس میں۔کہیں نمائندے کا سوانگ رچائے بیٹھا ہے، کہیں سامراجی طاقتوں کے خلاف نعرے لگا رہا ہے، کہیں عوام کی محبت کی بھبھوت ملے بیٹھا ہے، کہیں خدمت خلق کا روپ دھارے ہوئے ہے۔شہزادہ سلامت! یاد رکھئے کہ بھیس بدلنے سے کردار نہیں بدلتا۔''

''ذرائع ابلاغ کا سربراہ بادشاہ کی خدمت میں حاضر ہوا تو بادشاہ نے برسبیل تذکرہ پوچھا، 'آپ کا محکمہ کیا کام کرتا ہے؟' اس پر سربراہ گھبرا گیا۔بولا، 'شاہ عالم! جان کی امان پاؤں تو عرض کروں'۔شاہ نے امان دے دی تو وہ بولا، عالی جاہ ہمارے دو کام ہیں۔ایک یہ کہ بادشاہ کو حقیقت حال کی خبر نہ ہونے پائے۔دوسرے یہ کہ عوام میں یہ گمان پیدا کیا جائے کہ انہیں صورت حال سے باخبر رکھا جارہا ہے۔

بادشاہ کی سمجھ میں یہ بات نہ آئی۔بولا، 'بات ہمارے پلے نہیں پڑی'۔

اس پر سربراہ کی باچھیں کھل گئیں۔بولا، 'عالی جاہ یہی ہمارا کام ہے کہ بات کہہ دی جائے لیکن پلّے نہ پڑے۔عالی جاہ! ہم پر اعتماد کیجئے! ہم ٹیکنیکل ایکسپرٹ ہیں۔کام خوش اسلوبی سے سرانجام دیں گے۔صرف یہ فرمادیجئے کہ مقصود کیا ہے؟''

''مادام بولی، 'عالی جاہ آج کے دور میں شاہوں کے لیے صرف ایک ہی مسئلہ ہے اور وہ ہے پاور پالیٹکس کا مسئلہ۔۔۔۔۔آج کی دنیا میں کچھ قومیں لاٹھی قومیں ہیں باقی بھینس قومیں ہیں۔لاٹھی قوموں کی خواہش ہے کہ زیادہ سے زیادہ بھینسوں کو ہانک کر، اپنے کلے میں لے جائیں۔ان کا دودھ پئیں، کھال سے اپنے لئے جوتے بنائیں۔عالی جاہ! ہر بھینس کی خواہش ہے کہ وہ اپنے تحفظ کے لیے کسی لاٹھی قوم کو اپنا لے۔لیکن درپردہ ہر بھینس قوم یہ چاہتی ہے کہ وہ بھی لاٹھی قوم بن

جائے۔‘‘(۱۹)

عالمی سیاست پر یہ سادہ اور دوٹوک نقطۂ نظر اپنی سچائی اور ترجمانی حقیقت کے حوالے آج بھی صورت حال پر اسی طرح درست بیٹھتا ہے جس طرح آج سے دو تین دہائیاں پہلے۔ممتاز مفتی کے اس افسانے میں ان کے ایوان صدر میں ملازمت کے تجربے اور حکومتی کار پردازان وصاحبان اقتدار واختیار کے عینی مشاہدے کی جھلک نمایاں ہے۔کہانی کے آخر میں وہ عورت کے بارے میں اپنے مخصوص نظریے کو بھی استعمال میں لائے بغیر نہیں رہتے اور مکڑی کی طرح مرد کے گرد اپنی ممتا بھری گود کا جال بننے کے عمل کی تصویر کشی کرنے لگتے ہیں۔

’’یہی تو ڈر ہے‘، راج ملکہ بولی،’اگر وہ نوجوان ہوتی تو کوئی اندیشہ نہ تھا۔ ماں بجا عورت گود میں ڈالنے کا ہنر جانتی ہے۔‘‘(۲۰)

ممتاز مفتی اپنے ذاتی تجربات کی قید سے زندگی بھر رہا نہیں ہو پائے۔شاید یہ انسانی فطرت کی گہری سچائی ہے کہ اس کے نجی اور ذاتی تجربات اس کے نظریات اور خیالات کی تشکیل میں مرکزی کردار ادا کرتے ہیں۔بڑے بڑے ادیبوں، شاعروں، فنکاروں اور دانش وروں کی نجی زندگی اور ان کے کرداری اوصاف کا مطالعہ ان کے پیش کردہ فلسفوں،نظریوں اور خیالوں کی ایک اعلیٰ کلید ہے مگر ہنوز اس نوعیت کے تجزیے عام نہیں ہو سکے اور اکادکا مثالوں سے قطع نظر تخلیقی عمل کا غیر جانبدارانہ مطالعہ ابھی رواج نہیں پا سکا۔

’’ایلیئنز‘‘ اس مجموعے کی واحد کہانی ہے جس کا مرکزی موضوع ممتاز مفتی کی نجی زندگی کے ایک پہلو پر مبنی ہے۔یہ ماں اور بیٹے کے رشتے کی گہرائی اور سطحیت دونوں کا راز فاش کرتی ہوئی، ان کے اور ان کی ماں کے درمیان ایک ایسے تعلق کے اسرار پر مبنی ہے جو دکھ اور تکلیف کے احساس سے وابستہ ہے۔لیکن ممتاز مفتی نے اس کہانی کو قدیم اور جدید طرز زندگی اور طرز احساس کے درمیان برپا ایک دکھائی نہ دینے والی اندرونی کشمکش کا اظہار یہ بنا کر اسے ایک آفاقی رنگ دے دیا ہے۔یہ صائم کی ماں آسیہ کے انوکھے سفر کی داستان ہے۔ایک عہد سے دوسرے عہد تک کا سفر جس میں نہ رخت سفر کی ضرورت پڑی، نہ لگام اور رکاب کی محتاجی اٹھانی پڑی، اور نہ حرکت کا عمل دخل رہا۔بس ایک ’’ایلین ماحول‘‘ خود بخود چل کر اس کے اردگرد آ کھڑا ہوا۔اور آسیہ کو محسوس ہونے لگا جیسے اس کا کوئی مصرف باقی نہیں رہا۔اس میں جینے کی امنگ مٹ گئی۔ایسے میں وہ کبھی کبھی اپنے بیٹے صائم کی طرف امید بھری نگاہ سے دیکھتی ہے لیکن صائم تو مدت ہوئی اس کے لیے ’’ایلین‘‘ بن چکا ہے۔افسانہ آسیہ کی زندگی کے آخری چند دنوں کی دوربین سے اس کی پوری زندگی کے حالات وواقعات کو منظر پر لاتا ہے۔آسیہ پچھلے آٹھ دن سے اپنے اردگرد نظر نہ آنے والے ہیولوں سے مخاطب ہے جو نجانے کون ہیں، فرشتے، روحیں یا ہیولے۔وہ انہیں ڈانٹتی ہے کہ اب اسے لے جانے میں تاخیر کیوں ہو رہی ہے؟ وہ کیوں نہیں اسے اپنے ساتھ لے جاتے؟ اب کیا دیر ہے؟ دراصل وہ ذہنی طور پر اپنے حقیقی ماحول سے کٹ چکی ہے۔اس کے گھر والے اگرچہ اس کی بڑی عزت کرتے ہیں لیکن عزت تو کوئی تعلق نہیں ہوتا۔عزت تو کوئی جذبہ

نہیں، عزت تو تہذیب کی ایک مصنوع ہے۔ جس طرح پلاسٹک کے پھول ہوتے ہیں۔ آسیہ اس شہد کی مکھی کی طرح تھی جس کے اردگرد پلاسٹک کے پھولوں کا باغ لگا ہوا تھا۔ اس کہانی میں ممتاز مفتی نے اپنے گھرانے کے تقریباً تمام افراد کا سفاک حقیقت پسندی سے جائزہ لیا ہے۔ حال کا ماضی سے جدا ہو جانا زمانی واقعہ ہی نہیں بلکہ ذہنی اور جذباتی سطح پر بھی انقلاب آفریں تجربہ ہے جس کے نتیجے میں نئی نسلیں اپنی جڑوں سے بے نیاز ہو کر اپنے نئے پتوں پر نگاہ رکھتی ہیں۔ ممتاز مفتی نے اپنی ماں کی پوری کہانی اس افسانے میں ایک ایسے درد بھرے انداز میں بیان کی ہے جسے پڑھ کر ان کی ماں سے ہمدردی پیدا ہو جانا ناگزیر ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ انہوں نے خود اپنے اور اپنے بچوں کے طرزِ عمل کا بے لاگ جائزہ بھی پیش کیا ہے اور آخر میں یہ صرف ایک ماں کی کہانی نہیں ہر اس شخص کا المیہ بن کر ابھرتی ہے جو اپنے حصے کی ذمہ داریوں سے فارغ ہو کر بے مقصدیت اور بے مصرفی کے عذاب میں مبتلا زندگی کی گھڑیاں گننے پر مجبور ہے۔

اور اب آخر میں اس کتاب کے دو ایسے افسانوں کا ذکر، جو ممتاز مفتی کے داخلی اور باطنی تجربات و احساسات کا اظہار کرتے ہیں۔ ان میں سے ایک افسانے ''وہ'' کا پہلے بھی تذکرہ کیا جا چکا ہے جس میں ممتاز مفتی نے اپنے ایک مابعد الطبیعیاتی تجربے کو اس خوبی اور فنکاری سے اس کی تمام تر لطیف ترین جزئیات کے ساتھ الفاظ کی لڑی میں پرویا ہے کہ اس بے حد ذاتی احساس کا ہر پہلو پڑھنے والے کی نظر کے سامنے عیاں ہو جاتا ہے۔ یہ ایک فرد کا کائنات کی عظیم ترین تخلیقی طاقت سے رشتہ استوار ہونے کی داستان ہے جو اس سے پہلے نہ صرف اس طاقت کی عظمت اور قوت سے ناواقف تھا بلکہ ایک نوعیت کی منکرانہ بغاوت کا دعوی دار بھی تھا۔ اس رشتے کا آغاز فرد کی طرف سے نہیں بلکہ کہانی کے متن کے مطابق اس عظیم طاقت کی جانب سے ہوتا ہے جو اس کے حال کی نگراں ہی نہیں، اس کے بوجھ خود اٹھا لینے کی روادار بھی ہے۔ خدا کا یہ تصور روایتی خدا کی تصویر سے بہت مختلف ہے۔ اس میں ممتاز مفتی کے ذاتی تجربے کی تازگی اور ندرت ہے۔ یہ ایک لطیف تبسم ہے جو خطاؤں سے چشم پوشی کرنا چاہتا ہے۔ فکروں کی گٹھڑی اپنے بندے کے سر سے اتار کر خود اٹھا لینا چاہتا ہے۔ اسے مایوسیوں سے بچاتا ہے۔ دکھوں، فکروں اور اندیشوں سے پناہ دیتا ہے۔ اس کہانی کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں محض نظریاتی اور اعتقادی خوش گمانی نہیں جھلکتی بلکہ اپنی روح پر بیت جانے والے اس نادرہ کار تجربے کے نقش پیوست ہیں جو فرد کا رُخ زندگی کے مادی حقائق سے موڑ کر اس کی روحانی وابستگی کا سامان بن جاتا ہے۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ اس کہانی میں شدید نوعیت کی داخلیت کے باوجود قاری کے لیے تاثر پذیری کی بے پناہ طاقت موجود ہے۔

> ''میرے گرد ایک عجیب سی فضا معلق تھی۔ جیسے ایک لوری ہوا میں تیر رہی تھی۔ جیسے کمرے میں ایک سمپتھی کنڈیشنر لگا ہو۔ جیسے کمرے میں کوئی ہو۔ لگن اور لگاؤ سے بھیگی ہوئی موجودگی۔ یہ کون ہے۔۔۔ میرے گھر میں کون گھس آیا ہے؟''

''اس نے زبان سے مجھے کبھی جواب نہیں دیا۔ وہ گونگا ہے۔ اس کے وجود سے شعاعیں سی نکلتی ہیں۔

ایک لطیف سی لرزش میرے بند بند سے ٹکراتی ہے۔جسم میں ایک گھنٹی سی بجنے لگتی ہے۔ پھر احساسات کا ایک دھواں سا اٹھتا ہے۔میرے سوال کی ساری تلخی نچڑ جاتی ہے۔مٹھاس کی اک پھوار پڑتی ہے اور ایسا لگتا ہے جیسے میرے سوال کا جواب مل گیا ہو۔'' (۲۱)

یہ افسانہ ممتاز مفتی کے فکری نظام کی ایک اہم کڑی ہے۔اوران کے روحانی تجربات کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے۔اس افسانے میں وہ سمت اور وہ زاویہ نظر جھلکتا ہے جس کی بنیاد پر ممتاز مفتی کے تصوف کی عمارت استوار ہے۔

''بت، دیوتا اور سناٹا'' علامتی انداز سے لکھی گئی کہانی ہے۔نذیر احمد اس کہانی کے متعلق لکھتے ہیں:

''بت، دیوتا اور سناٹا کا فنی اور معنوی تاثر نہایت دلکش ہے۔افسانے کے مرکزی کردار جہانگیر کو اپنا سامنا ہے۔اور مکالمات اس کے باطن میں چلتے ہیں۔لاوقت کا سمندر ہے۔حیرت واستعجاب کی کیفیت طاری ہے۔ٹرائل کا سماں ہے، سناٹا چھایا ہوا ہے۔'' (۲۲)

سناٹے کی اس جلال آمیز فضا میں جہانگیر کو خود اپنی محبتوں کا حساب دینا ہے جن کا وہ زندگی بھر دعوی دار رہا ہے لیکن گواہیاں سب اس کے خلاف ہیں۔عجیب بات یہ ہے کہ وہ مجرم بھی ہے، گواہ بھی اور جج بھی۔آج اسے معلوم ہوتا ہے کہ جسے وہ محبت کا نام دیتا رہا وہ محبت دینے کا نہیں لینے کا عمل تھا۔وہ تو خود اپنی شوکت نفس کا اسیر تھا۔ اسے توجہ کی ایسی خوفناک صلاحیت ملی تھی جس کے بل پر وہ دوسروں کو پاگل بنا کر رکھ دیتا تھا۔مگر درحقیقت وہ خود توجہ کا طلب گار تھا۔اپنی انا کا قیدی۔اس نے زندگی بھر اپنی انا کا بت تراشا اور اس کی پرستش کی۔اس گناہ کی سزا یہ ہے کہ اس روز حساب کو اسے بت بنا دیا جائے۔اور وہ وہاں موجود سینکڑوں بتوں میں شامل ہو جاتا ہے۔بنیادی طور پر ممتاز مفتی نے اس افسانے میں محبت کی ماہیت پر روشنی ڈالی ہے۔ان کے خیال میں محبت ایثار، قربانی اور عطا کا نام ہے مگر ہمارے ہاں عموماً جس شے کی سب سے زیادہ بے آبروئی ہوتی ہے وہ یہی لفظ محبت ہے جو انسانی خودغرضی، وقتی لذت اندوزی اور حرص و ہوس کی تسکین کا نام بن کر رہ گیا ہے۔ہم اپنے جذبات کا درست تجزیہ نہیں کر پاتے اور سطحی اور ہلکے تاثرات کو محبت کا نام دے کر دوسروں پر اس کا احسان جتانے سے باز نہیں آتے۔

ممتاز مفتی کا یہ افسانہ ایک ایسی خود احتسابی کا نمونہ ہے جو محض کاغذی نہیں بلکہ عملی صورت میں بھی ان کے ہاں نمودار ہوئی اور انہوں نے اپنی عملی زندگی میں اس گناہ کا کفارہ یوں ادا کیا کہ زندگی کے آخری بیس پچیس برس بنی نوع انسان سے بغیر کسی معاوضہ، توقع یا احسان کے، بے لوث محبت کی۔اس محبت کا انداز عجب تھا۔وہ لوگوں میں مفت ہومیوپیتھی دوائیں بانٹتے رہے، دور دراز سے آنے والے معمولی اور گم نام لوگوں کے خطوں کے باقاعدہ جواب دیتے رہے، ان کا حوصلہ بڑھاتے رہے، ان کی ذاتی مشکلات اور پریشانیوں کو اس طرح بانٹتے رہے جس طرح وہ ان کے اپنے دکھ درد ہوں۔ان کے گھر کے دروازے ہر شخص پر ہر وقت کھلے رہتے۔اور بلا امتیاز جنس سماجی مقام اور

علمی وادبی حیثیت، ہر ایک کی حوصلہ افزائی اور دل بڑھاوے کی پر خلوص کوشش کرتے رہے۔

سمے کا بندھن:

۱۹۸۶ء میں فیروز سنز لاہور نے ممتاز مفتی کا ساتواں افسانوی مجموعہ ''سمے کا بندھن'' شائع کیا۔ چھٹے اور ساتویں مجموعے کے درمیانی عرصے میں ان کی دو اور کتابیں بھی شائع ہوئیں۔ان میں سے ایک مضامین کا مجموعہ ''رام دین'' اور دوسری شخصی خاکوں کا مجموعہ ''اوکھے لوگ'' ہے۔ان کتابوں کا تذکرہ ممتاز مفتی کی غیر افسانوی تحریروں کے ضمن میں علیحدہ کیا جائے گا۔

''سمے کا بندھن'' کل انیس افسانوں پر مشتمل ہے۔ان افسانوں میں ممتاز مفتی کے ذہنی افق کے سبھی منظر دکھائی دیتے ہیں۔ان کا فن اب ترقی کرتے کرتے اس منزل پر آن پہنچا ہے کہ اپنے مخصوص نظریۂ حیات کو بڑے اعتماد اور فنکارانہ چابک دستی سے کئی رنگوں اور لہجوں میں پیش کرنے پر قادر ہے۔اگر چہ موضوعات میں تنوع کم ہے مگر عمق اور وسعتِ خیال نے تاثر آفرینی میں کمی نہیں آنے دی۔صاف نظر آتا ہے کہ وہ اپنے مقصد حیات سے گہرے طور پر وابستہ ہیں اور اس کے مکمل اور ہمہ جہت ابلاغ اور قاری پر اس کے عملی اثرات مرتب ہونے کے منتظر ہیں۔ان کا فن اب فن برائے فن اور لذت و مسرت انگیزی کی منزل سے گزر کر ایک ایسے مقام پر فائز ہے جہاں وہ اپنے نقطۂ نظر سے نہ صرف قاری کو قائل کرنا چاہتے ہیں بلکہ اس سے یہ امید بھی استوار کرتے ہیں کہ قاری اپنے فکر و خیال کی آبیاری میں ان کے تجویز کردہ اسلوب حیات کا ڈھانچہ مدنظر رکھے۔ان کا کمال یہ ہے کہ وہ اپنے انداز سے قاری کو حتیٰ الوسع یہ گمان تک نہیں ہونے دیتے کہ اس رنگین، شوخ اور رتت پھرت کہانی کے پھیر میں وہ اسے زندگی کا سبق پڑھا گئے ہیں۔انہیں اپنی بات میں بے نیازی اور عدم وابستگی کا احساس پیدا کر کے قاری کو دھوکے میں رکھنا خوب آتا ہے۔یوں معلوم ہوتا ہے جیسے وہ بھی قاری کے ساتھ ہی اس نتیجے پر پہنچے ہیں جس تک پہنچانے کے لیے انہوں نے کہانی کا ڈول ڈالا تھا۔کتاب کے آغاز میں ممتاز مفتی لکھتے ہیں:

> ''یہ کہانیاں نہ تو میں نے فن کے لیے لکھی ہیں اور نہ ہی زندگی کے لیے۔یہ کہانیاں میں نے اپنے لیے لکھی ہیں۔دراصل یہ کہانیاں نہیں ہیں۔یہ سب کچھ وہ ہے جو میں نے زندگی میں پایا۔۔۔کھویا۔۔۔۔یہ میرے ہونٹوں پر آیا ہوا تبسم بھی ہیں، طنز سے پاک۔۔۔میری آنکھ سے گرا ہوا آنسو بھی ہیں۔'' (۲۳)

اس کتاب کی کہانیاں بھی ممتاز مفتی کے مجموعی فکری نظام کی کڑی میں پروئی ہوئی ہیں۔بیشتر کہانیوں کا موضوع مغربی اقدار حیات کا مشرقی تمدن کی جگہ متمکن ہو کر رفتار حیات کو تیز سے تیز تر کر کے زندگی سے سکون، ٹھہراؤ اور قیام کا خاتمہ ہے۔محبت کے مختلف روپ ہیں، اور وجود و ہستی کے مابعد الطبیعیاتی مسائل

ہیں۔پہلی کہانی ''سمے کا بندھن'' ممتاز مفتی کی خوبصورت ترین کہانیوں میں سے ایک ہے۔یہ ''ان پورنی'' کی تکمیلی تمثیل ہے۔مجاز سے حقیقت تک کا سفر جو فن کے سہارے پھل ہو جاتا ہے۔بظاہر ایک ناچنے والی کی کہانی جو جسم کا جھنجھنا نہیں بجاتی تھی، دکھ کی بھیگ میں خود بھی بھیگ جاتی اور سننے والے کو بھی بھگو دیتی۔بیٹھک کی نائکہ خود بھی کسی لمبے ریاض کے بعد زندگی کی ساری اونچ نیچ سے آگاہ ہو جانے والے، سادھو درویش کے مصداق ہے۔وہ اپنی سبھی نوچیوں کے رنگ ڈھنگ اور طور اطوار سے بخوبی واقف ہے۔اس کی بیٹھک میں نظریں نہیں چلتیں۔دل دھڑکتے تھے۔وہاں ملاپ کا نہیں برہا کا رنگ تھا۔نہ تماشا تھا نہ تماشبین۔اس بیٹھک میں آپی نے برتاؤ کا ایسا رنگ چاڑ رکھا تھا کہ خالی دھن دولت کا زور نہ چلتا تھا۔جن دنوں میں وہاں ٹھاکر کی بیٹھک لگتی، اور کوئی نہیں آ سکتا تھا۔ٹھاکر کی آپی کے ہاں بہت قدر تھی۔وہ بھی پیتا تو تھا مگر اس کا نشہ انوکھا تھا جیسے بوتل کا نہ ہو بھیتر کا ہو۔بوتل محض بھیتر کے پٹ کھولنے کی چابی ہو۔ٹھاکر کی محفل میں گاتے ہوئے یوں لگتا جیسے سمے جیون سے نکل گیا ہو۔مگر آپی بڑی محتاط تھی۔وہ سمے کے بھید سے واقف تھی۔وہ جانتی تھی ناچنے گانے والے سوکھے پروں والے پنچھی ہوتے ہیں۔جب رات بھیگ جائے تو ان کا سمے بیت جاتا ہے۔بھور سمے عیاشی کا سمے نہیں۔گانا بجانا، پینا پلانا، موج اڑانا، یہ سب دھندے رات تین بجے تک چلتے ہیں۔تین بجے کے بعد تم عیش نہیں کر سکتے، گناہ نہیں کر سکتے، قتل نہیں کر سکتے۔

> ''یہ دھندا جو ہمارا ہے اس کے سمے میں نہیں چل سکتا۔اس کے سمے میں پاؤں نہ دھرنا۔اس نے برا مانا تو ماری جاؤ گی۔جو وہ راضی ہو گیا تو بھی ماری جاؤ گی۔اور دیکھو اس کے سمے کے نیڑے بھی ایسا گیت نہ گانا جو اسے پکارے۔بھجن نہ چھیڑنا۔ڈرو کہیں وہ تمہاری پکار سن کر ہنکارا نہ بھر دے۔'' (۲۴)

لیکن ہونی کو کون ٹال سکتا ہے۔اتنی احتیاطوں کے باوجود ایک دن ٹھاکر کے ہاں خواجہ کی محفل میں گاتے گاتے سنہرے نے ''اس'' کے سمے میں پاؤں دھر دیا۔''خواجہ پیا موری رنگ دے چنریا'' اور خواجہ نے محفل کو رنگ گھاٹ بنا دیا۔سنہرے اس دن کے بعد بیٹھک کے لائق نہ رہی۔اس کا بندھن بیٹھک سے ٹوٹ گیا اور اس نے کسی اندرونی وجدانی احساس سے مغلوب ہو کر ایک زمیندار سے شادی رچالی اور خواجہ کے کہنے پر کسی ایک کی ہو کر بیٹھ رہی۔زمیندار نے مرنے سے پہلے اپنی آدھی جائداد سنہرے کے نام لکھ دی تھی مگر اس نے وہ ساری جائداد سوتیلی اولاد میں تقسیم کر دی اور رات رات بھر ''خواجہ پیا موری لیجیو خبریا'' گانے لگی۔اس کا ایک ہی سوال تھا۔جیون کی مقصدیت کا سوال۔

> ''اندر سے ایک آواز اٹھتی، بول تیرا جیون کس کام آیا؟ وہ سوچ سوچ ہار جاتی۔پر اس سوال کا جواب ذہن میں نہ آتا۔الجھے الجھے خیال الجھاتے۔مجھے چمن سے اکھیڑا۔بیل بنا کر اک درخت کے گرد گھمایا۔اور اب اس درخت کو اکھاڑ پھینکا۔بیل مٹی میں مل گئی۔اب یہ کس کے گرد گھومے۔بول میرا جیون کس کام آیا؟'' (۲۵)

پھر اس گاؤں میں چند دن کے لئے خواجہ غریب نواز کے دو فقیر آ کر ٹھہرے۔سنہرے نے چادر اوڑھی اور اپنا سوال لے کر ان کے دوارے پہنچ گئی۔اس کا سوال سن کر سائیں جی کے سفید ریش خادم کے ہونٹ لرزنے لگے۔

''میری طرف دیکھ۔سفید ریش خادم نے کہا۔سنہری بائی میری طرف دیکھ کہ تیرا جیون کس کام آیا۔ مجھے نہیں پہچانتی۔میں تیرا سارنگی نواز تھا۔دیکھ میں کیا تھا کیا ہو گیا۔''
چھوٹی چودھرانی کے منہ سے ایک چیخ نکلی ''استاد جی آپ؟'' وہ استاد کے چرن چھونے کے لیے آگے بڑھی۔
عین اسی وقت ملحقہ کمرے کا دروازہ کھلا۔ایک بھاری بھرکم نورانی چہرہ برآمد ہوا۔
''سنہری بی بی! وہ بولا، مجھ سے پوچھ تیرا جیون کس کام آیا۔
چھوٹی چودھرانی نے مڑ کر دیکھا، ''ٹھاکر'' وہ چلائی۔
ٹھاکر بولا، اب ہمیں پتہ چلا کہ سرکار نے ہمیں ادھر آنے کا حکم کیوں دیا تھا۔'' اس نے سنہری بی بی کے سامنے اپنا سر جھکا دیا۔بولا، بی بی ہمیں آشیرباد دے!'' (۲۶)

سنہری بی بی اس کہانی میں سر یعنی فن کی علامت ہے۔سر جو انجانے میں بھی قبلہ راست کر لے تو من کی جوت جگا دیتا ہے اور تن کے کھوٹ سے نکال کر لے اڑتا ہے۔مجاز سے حقیقت تک کے اس سفر کا رہنما ہے۔ظاہر سے باطن اور وجود سے ذات کی یہ مسافت فن کی پوترتا سے سہل ہو جاتی ہے۔اور یہی جیون کا کارن ہے، یہی زندگی کا سب سے بڑا مقصد ہے۔مادے کی سطح سے اٹھ کر روح کی لطافت اور وسعت کو چھو لینا ہی زندگی کی معراج ہے۔

''ساری بات'' اور ''چٹ کپڑی'' مرکزی خیال کے حوالے سے کمزور افسانے ہیں۔ جدید گھرانوں کے افراد جن نفسیاتی مسائل کا شکار ہیں ان کا تذکرہ بھی ہے اور تجزیہ بھی۔لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ممتاز مفتی کے پیش نظر وہ بات نہیں ہے جو بظاہر افسانے کا مرکزی خیال معلوم ہوتی ہے۔دراصل انہوں نے اپنی بات کہنے کے لیے کہانی اور واقعات کا کھڑاگ پیدا کیا ہے۔اپنی بات کو وہ ضمنی طور پر یونہی باتوں باتوں میں کہہ گزرتے ہیں اور قاری کی نفسی کیفیت پر پوری طرح حاوی ہو کر اسے کمزور لمحوں میں جا پکڑتے ہیں۔یہ ممتاز مفتی کا کامیاب حربہ ہے۔ ہمارے پیش نظر چونکہ ممتاز مفتی کے فکری رویوں کا تجزیہ مقصود ہے لہٰذا کہانی کے جھمیلے کو چھوڑ کر اگر ان کے افسانوں میں واقعات کی زیریں سطح پر چلتی ہوئی خیال کی رو کو پکڑنے کی کوشش کی جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ افسانے کا حاصل وہی چند باتیں ہیں جنہیں وہ ضمنی طور پر بیان کر جاتے ہیں:

''حیران ہوں کہ ڈاکٹروں کے پاس خوف کی دوا بھی نہیں ہے۔آج کل تو ساری بیماریاں ذہنی ہوتی ہیں۔خوف ہے، انگزائٹی ہے، بے چینی ہے، کم خوابی ہے۔'' (۲۷)

کہانی ''ساری بات'' کی ''امنا'' اسی خوف کا شکار ہے جوضمیر کی آواز اور احساس خود داری کے مجروح ہونے پر پیدا ہوا ہے۔ وہ اپنے ماں باپ کے کہنے پر کسی دولتمند اور صاحب حیثیت شوہر کی آرزو میں ایسی حرکت کر بیٹھتی ہے جو آئندہ زندگی میں اس کے لیے مسلسل خفت اور ندامت کا باعث بنی رہتی ہے اور وہ ذہنی پراگندگی اور خوف کا شکار ہو جاتی ہے اور ممتاز مفتی غالباً اسکی اس اذیت کا ذمہ دار او نچے طبقے کے اس رویے کو قرار دیتے ہیں جو اخلاقی اقدار سے عاری ہو کر کھوکھلا اور بیمار ہو گیا ہے۔

''چٹ کپڑی'' ایک ایسے فرد کی داستان ہے جو دو متضاد خواہشات کے درمیان پنڈولم کی طرح ڈول رہا ہے۔ اسے بیک وقت اپنی بیوی اور سیکرٹری دونوں سے محبت ہے۔ اس کا احساس جرم اسے دونوں سے مزید شدت سے وابستہ کر دیتا ہے اور وہ ذہنی انتشار کا شکار ہو جاتا ہے، اس اثنا میں اس کی دونوں محبوبائیں حقیقت حال سے واقف ہو کر اس سے خفا ہو جاتی ہیں۔ وہ ذہنی امراض کے ایک ڈاکٹر سے اپنی الجھن بیان کرتا ہے۔ کہانی میں دلچسپ موڑ اس وقت پیدا ہوتا ہے جب راحیل راؤ کی بیوی بھی اسی ڈاکٹر کے پاس مشورے کے لیے آتی ہے۔ اس کا مسئلہ یہ ہے کہ جب سے اس کے شوہر کی سیکرٹری اسے چھوڑ کر گئی ہے وہ اس کی توجہ سے محروم ہو گئی ہے۔ وہ بتاتی ہے کہ اس کا شوہر جب اس کے قریب ہوتا تھا تو اس کے ذہن پر اس کی سیکرٹری کا خیال چھایا رہتا اور جب وہ اپنی سیکرٹری کے قریب ہوتا تو بیوی کی شکل وصورت اس کے حواس پر چھا جاتی۔ اب چونکہ سیکرٹری جا چکی ہے اس لیے بیوی کا خیال اس کے ذہن سے ہمیشہ کے لیے معدوم ہو چکا ہے۔ ڈاکٹر صورت حال کو سمجھ کر اسے اپنے شوہر کے لیے ایک نئی سیکرٹری تلاش کرنے کا مشورہ دیتا ہے۔ یوں کہانی کا بنیادی خیال انسانی نفسیات کا یہ باریک نکتہ ہے کہ وہ موجود سے غافل اور حاصل سے بے نیاز رہتا ہے اور رکاوٹیں اس کے جذبۂ شوق کو فزوں تر کرتی ہیں۔ بالکل یہی بات اس کتاب کے دو اور افسانوں، ''رکاوٹ'' اور ''تھرڈ مین'' میں بیان کی گئی ہے۔ ''رکاوٹ'' کے کردار امان اور آمن اپنی محبت اور ملاپ کے تواتر سے گھبرا کر ''ڈل اینڈ ڈریب'' زندگی بسر کرنے پر مجبور تھے کہ یکا یک امان کے والد کی آمد ان کی زندگی میں ایک ہیجان کا پیش خیمہ بن جاتی ہے۔ وہ بظاہر اس رکاوٹ سے پریشان دکھتے ہیں لیکن یوں لگتا ہے جیسے ان کی چیخ دکھ کی نہیں فرط انبساط کی چیخ ہو۔ اور ان کی نگاہوں میں فکر اور غصے کی بجائے کیف کی پھل جھڑیاں چل رہی ہوں۔ اس کہانی میں انہوں نے رکاوٹ سے پیدا ہونے والی لذت کی منطقی توجیہہ بھی پیش کی ہے:

> ''ایکسائٹمنٹ تو خود چیچنیس ہے۔ یہ تو ایک پر کیف لرزش ہے۔ پلیزنٹ وائبریشن۔ یہ وائبریشن باہر کے مضراب سے پیدا نہیں ہوتی۔ اندر کے تاروں کے تناؤ سے پیدا ہوتی ہے۔ اور اندر کا تناؤ حوالگی سے نہیں بلکہ رک جانے سے بڑھتا ہے۔ قائم رہتا ہے۔ ایکسائٹمنٹ کے پیچھے بھاگو تو اندر کا تناؤ ڈھیلا پڑ جاتا ہے۔ دور بھاگو تو بڑھتا ہے۔ جھن جھن میں ترنگ پیدا ہوتی ہے۔'' (۲۸)

مندرجہ بالا اقتباس جسمانی اور جذباتی ہیجان اور سنسنی خیزی کی عمدہ تصویر کشی کرتا ہے۔

''ملاپ کا تواتر بے زاری پیدا کر دیتا ہے۔۔۔۔

ہم دونوں کے ملاپ سے جو بھیڑ پیدا ہوتی تھی، نہیں رہی۔ میلہ نہیں لگتا، ملاقات روٹین میں بدل گئی ہے۔‘‘(۲۹)

’’تھرڈ مین‘‘ میں بیوی کو خود اپنے نام نقلی محبت نامے لکھنے پڑتے ہیں تا کہ اسے اپنے شوہر کی محبت اور توجہ حاصل رہے۔ وہ ایک تھرڈ مین، ایک ایسے فرضی عاشق کی محتاج ہے جو اس کے خاوند کے جذبۂ رقابت کو مہمیز کر کے اسے اپنی بیوی کی جانب متوجہ کر سکے۔ یہ نکتہ انسانی نفسیات کے ایسے پہلو کی طرف اشارہ کرتا ہے جو انتہائی پوشیدہ اور خفیہ طور پر اس کے برتاؤ اور رویے پر اثر انداز ہوتا ہے اور کئی رنگ بدل بدل کر ظاہر ہوتا ہے۔

اس کتاب میں چار کہانیاں، ’’چکٹ گاڑی، ہونکتا ہوڑ اور موم بتی‘‘، ’’عینی اور عفریت‘‘، ’’اندھا فٹ پاتھیا‘‘ اور ’’اپمان، اپ۔ مین۔ اپ‘‘ علامتی نوعیت کی ہیں اور ممتاز مفتی کے فنی ارتقا کا اہم موڑ ہیں۔ پہلی کہانی ’’چکٹ گاڑی، ہونکتا موڑ اور موم بتی‘‘ میں زندگی کے بے معنی تسلسل اور ترقی پذیر معاشروں میں عوام کے دکھ، استحصال اور جبر کو موضوع بنایا گیا ہے۔ نذیر احمد لکھتے ہیں:

> ’’ممتاز مفتی کے افسانے کے لیے یہ عجیب سا عنوان لگتا ہے۔ ان کے اکثر افسانوں کے عنوان نہایت مختصر ہیں۔ افسانہ زیر نظر کا عنوان ہی عجیب نہیں موضوع بھی کسی قدر اجنبی ہے۔ استحصال کا موضوع، مگر اس کی پیش کش پا افتادہ نہیں۔ بلکہ اس میں ندرت اور نفرادیت ہے۔ افسانے میں خود افسانہ نگار اور اس کے صحافی دوست سجاد حیدر کی شمولیت سے واقعیت کا رنگ بھر گیا ہے۔‘‘(۳۰)

یہ افسانہ اخبار کی ایک غیر اہم خبر کے متعلق ہے۔ افسانے کے راوی خود ممتاز مفتی ہیں جو اپنے دوست ابن انشا کے کہنے پر اخبار ہمیشہ الٹی طرف سے کھولتے ہیں جہاں بظاہر غیر اہم مگر سچی اور عوامی خبریں ہوتی ہیں۔ ان کے خیال میں اہم خبریں کبھی سچی نہیں ہوتیں کیونکہ ان سے بڑوں کی غرض و غایت وابستہ ہوتی ہے۔ اس روز اخبار میں خبر چھپی تھی کہ مزدور شٹل میں کسی بڑے میاں نے ایک کہانی سنائی جسے سن کر سب مزدور مشتعل ہو گئے، فساد برپا ہوا، دو مارے گئے پانچ زخمی ہوئے۔ ممتاز مفتی کے لیے اس خبر پر یقین کرنا مشکل ہے کیونکہ وہ خود ایک کہانی نویس ہیں، تنقید کی محفلوں میں شامل ہوتے رہتے ہیں اور جانتے ہیں کہ کہانی کبھی کسی کا کچھ نہیں بگاڑ سکتی۔ لوگ سنتے ہیں، اوئے اوئے کر کے خاموش ہو جاتے ہیں، کبھی کبھار انجانے میں منہ سے واہ بھی نکل جاتی ہے۔ لیکن جلد ہی ہوش میں آ کر تنقید کی چھریاں، قینچیاں، چمٹیاں نکال کر کہانی لکھنے والے کو چیر پھاڑ کر رکھ دیتے ہیں۔ ادبی محفلوں میں نقاد اپنے علم کا اظہار چاہتا ہے۔ اور یہ بھی سچ ہے کہ صرف ادبی محفل وہ جگہ ہے جہاں وہ کھل کر بول سکتا ہے۔ لیکن کسی کہانی میں اتنی تاثیر ہو کہ لوگوں کو مرنے مارنے پر آمادہ کر دے، کچھ نا قابل یقین سی بات ہے۔ یہ پس منظر تیار کرنے کے بعد ممتاز مفتی اپنے صحافی دوست سجاد حیدر کی زبانی وہ کہانی سناتے ہیں جو مزدوروں کی ٹرین میں ایک بوڑھے مزدور نے سنائی تھی۔ مزدور ٹرین کا جو نقشہ کھینچا گیا ہے وہ پسماندہ اور غیر ترقی یافتہ ممالک میں غریب آدمی کی زندگی کا حال بتاتا ہے۔ کہانی ایک ایسے غلام کے بارے میں ہے جو بار بار اپنے مالک تبدیل کرتا ہے اور اپنی زندگی میں بہتری پیدا کرنے کا خواہاں ہے مگر

ہر نیا مالک پہلے سے زیادہ دکھ اور تکلیف کا باعث بنتا ہے۔ آخر وہ بھی باقی غلاموں کی طرح صبر و رضا کا وتیرہ اختیار کر لیتا ہے۔ مزدور ٹرین میں بیٹھے ہوئے ہر مزدور کو یہ کہانی سن کر یوں لگتا ہے جیسے بوڑھے مزدور نے اسکی زندگی پر طنز کے نشتر چلائے ہیں اور یوں فساد برپا ہو جاتا ہے۔ یہاں تک کہ کہانی کے راوی، سجاد حیدر کو بھی یہی محسوس ہوتا ہے کیونکہ اس کے ایڈیٹر نے بھی اسے موم بتی بنا کر دونوں سروں سے جلا رکھا ہے تا کہ اس کا نام اونچا رہے۔ نذیر احمد کے خیال میں کہانی کا مرکزی خیال یہ مایوس کن خیال ہے کہ استحصال کا شکار طبقے کو اپنے مقسوم پر راضی رہنا ہوگا (۳۱)۔ راقم الحروف کے خیال میں کہانی کا موڑ اور اس کی چال قطعاً کوئی مایوسی پیدا نہیں کرتی۔ اسکے برعکس صورت حال کا ادراک اور ایک مخصوص طبقے کی زیادتی کا شعور اجاگر ہوتا ہے۔ افسانہ نگار کے پیش نظر بھی یہی مقصد ہے کہ زندگی کی بھیڑ چال میں مصروف لوگوں کو احساس دلایا جائے کہ ان کے حقوق اور ان کی مسرتوں کا استحصال کیا جا رہا ہے۔ مزدوروں کا تشدد پر آمادہ ہونا ان کی جانب سے تنگ آمد بجنگ آمد کا اعلان ہے۔

''عینی اور عفریت'' ایک ذاتی نوعیت کے تجربے کی بازگشت ہے۔ اس کہانی میں مصنف نے نہایت خوبصورت اور دلکش انداز میں زندگی کے ڈھلتے ہوئے پہر کی کیفیات کو الفاظ کے آئینے میں تصویر کیا ہے۔ ایک ایسی زندگی جو بہت بھرپور طریقے سے گزری اور اپنے پیچھے کوئی پشیمانی چھوڑ گئی نہ احساس گناہ نہ کمتری کا احساس۔ جس میں فراق و وصال بھی تھا، ذلتیں اور رسوائیاں بھی۔ اور اب وہ مطمئن ہے۔ احساس تکمیل سے سرشار۔ مانگ کی دنیا سے دور۔ سکون و اطمینان کے ڈھیر پر بیٹھی زندگی۔ (مصنف کا یہ دعویٰ قابل غور ہے۔ کبھی کبھی ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے وہ خود کو تسلی دینے یا بہلانے کے لیے یہ دعویٰ کرتا ہے)

اس کہانی کے آغاز میں مصنف اپنی ادھیڑ عمری کے ایسے ہی خاموش اور ہلچل سے عاری پہر کا منظر کھینچتا ہے۔ ہموار راستہ، نشیب و فراز سے عاری، دونوں جانب پیڑ مگر سرسبز نہیں پیلے پیلے، بیٹھے بیٹھے، جھکے جھکے، گرد آلود، جھڑتے ہوئے پتے، شام گہری ہونے کا سماں، دور دور لگے کھمبوں پر ٹمٹماتی ہوئی زرد بتیاں، سڑک پر اکا دکا راہ گیر، چپ چاپ، تھکے ہارے، گرد سے اٹے، اکیلا اکیلے، منظر پر سکون کا خیمہ تنا ہوا، بے چینی کی مدہانی مدت سے زنگ آلود، ذہن کے بھڑ بھن بھن کرنے سے آزاد۔ ایسے پر سکون اور خاموش منظر میں ایک عورت کی آمد سے انقلاب رونما ہو جاتا ہے۔ جیسے رنگ پچکاری چل گئی ہو، پیڑ تن گئے، پتے ہرے ہو گئے، بتیاں روشن ہو گئیں۔ ایک بھیڑ لگ گئی۔ وہ اس کے پیچھے پیچھے چلنے لگا۔ پھر کہانی کا رمحبت کی تشریح و تفصیل میں الجھ جاتا ہے۔ اس کی محبت ہمیشہ سے پیچھے چلنے والی رہی۔ اس کی اماں نے اسے بتایا تھا:

> ''جو پیچھے بھاگنے والے ہوتے ہیں بیٹا! وہ ڈرتے ہیں کہ مل نہ جائے۔ پیچھے بھاگنے کی لذت ختم نہ ہو جائے۔'' (ص ۹۱)

یکا یک کہانی سوانحی رنگ اختیار کر لیتی ہے۔

''تو اپنے ابا پر گیا ہے نا! ہو بہو وہی ہے۔ ہو بہو۔ اور میں نے ساری زندگی اس کے ساتھ گزاری

ہے ۔وہ بھی یہی سمجھتا تھا کہ پیچھے بھاگنا محبت ہے ۔بس وہ بھاگتا ہی رہا زندگی بھر۔
۔۔۔۔ بیٹے محبت دوڑ بھاگ نہیں ہوتی ،طوفان نہیں ہوتی ،سکون ہوتی ہے، دریا نہیں ہوتی ،جھیل ہوتی ہے۔دوپہر نہیں ہوتی ،بھور سمے ہوتی ہے ۔آگ نہیں ہوتی ،اجالا ہوتی ہے ۔اب میں تجھے کیا بتاؤں کہ کیا ہوتی ہے ۔وہ بتانے کی چیز نہیں بیتنے کی چیز ہے۔سمجھنے کی چیز نہیں جاننے کی چیز ہے۔ (۳۲)''

ممتاز مفتی کی کہانیاں عموماًایسا سوانحی رنگ اختیار کر لیتی ہیں ۔اس سے ان کی ذاتی تجربات کاان کےنظریات واحساسات پرواضح اوربین اثر صاف نظر آتا ہے ۔وہ زندگی بھراپنے تجربات کی دنیا سے باہر نہیں نکل سکے مگراس سے ان کےفن میں گہرائی اورصداقت کاعنصر ضرور داخل ہوگیا ہے ۔ایک ہی تجربےکو بار بار بیان کرنے اور بار بار بیتنے سے اس کے کئی پہلو ،کتنی ہی جہتیں اور سمتیں ایسی بھی روشن ہو جاتی ہیں جو عام آنکھ کو دکھائی نہیں دیتیں ۔

کہانی کی عورت ''عینی'' ہے ۔یہ نام استعاراتی اہمیت کا حامل ہے ۔عینی اس کی روح تک میں جھانکنے کی صلاحیت رکھتی ہے ۔وہ سراپا آنکھ ہے۔اس کی اسائنمنٹ یہ ہے کہ وہ اس کی پورٹریٹ بنائے ۔عینی کی بنائی ہوئی پورٹریٹ میں ایک عفریت جھلکتا ہے ۔یہ کانٹوں سے بھری شبیہ ہے ۔اس میں تناؤ ہے، تلخی ہے،شدت ہے ،مٹھاس نہیں ،محبت نہیں ۔وہ اسے آئینہ دکھاتی ہے ۔مصنف غم وغصے سے دیوانہ ہوکر بھاگ کھڑا ہوتا ہے ۔لیکن گھر کے آئینے میں بھی وہی عفریت اس کا منہ چڑاتا ہے ۔دیوار پر، بازار میں ویگن کی پشت پر ،ٹریفک سائنز پر ،ہر جگہ وہی عفریت اسے گھورتا ہے ۔یہاں تک کہ اس کا ایک دوست راجہ شفیع ایک حاجی صاحب کواس کے گھر لے کر آتا ہے ۔حاجی صاحب کی ایک ہی بات سے اس کے کندھوں کا بوجھ اتر جاتا ہے:

''چاہے آپ یہ ہیں یا وہ ہیں، آپ اس جھنجھٹ میں کیوں پڑتے ہیں کہ آپ کیا ہیں؟ اپنی میں کا بوجھ اپنے کندھوں پر کیوں اٹھائے پھرتے ہیں ۔خواہ مخواہ؟'' (۳۳)

پورٹریٹ کا کینوس خالی ہو جاتا ہے ۔زندگی کا سب سے بڑا عذاب اوردکھ یہی میں کا بوجھ ہے جسے ہم بلاضرورت اپنے کندھوں پر لادے پھرتے ہیں ۔کبھی اسے محبت کا نام دیتے ہیں کبھی تلاش کا ۔مگر میں انسان کواندر سے بوجھل اور پتھر کی طرح سخت بنادیتی ہے ۔

''اندھا فٹ پاتھیا'' غریب ملکوں کی عوام کی حالت زار کا استعارہ ہے ۔خصوصاً پاکستان کے سیاسی استحصال کے پس منظر میں لکھی گئی اس کہانی کا لہجہ دکھ ،تلخی اور بےبسی کی کیفیت کا ترجمان ہے ۔سڑک کے کنارے سالہا سال سے ایک اندھا ،سوکھے ہوئے ٹنڈ منڈ درخت کا سہارا لئے فٹ پاتھ پر کھڑا منتظر ہے کہ کوئی اسے سڑک پار کرادے ۔ یہ سڑک زندگی کے صحرا کے مصداق ہے ۔ جہاں تہ در تہ اندھیرا بدمست ہاتھی کی طرح جھولتا ہے ۔ یہاں وہاں منافقت کی بتیاں اندھیرے کواور بھی دم گھٹ بنارہی ہیں ۔سڑک پرآوازوں کا ایک طوفان بہے جارہا ہے ۔

مکھیوں کے چھتے کی طرح میں میں کی مسلسل جھنجھناہٹ۔ خودستائی کے اس پس منظر میں درپردہ دھمکیاں، دھونسیں، خبرداری، زیرلبیاں، جھوٹے دعوے، نمائشی وعدے، رفتار کے نشے میں چورسوار، انا کی شوراشوری، اور اس تیز رفتار اور پر شورمنظر کے بالمقابل ایستادہ اندھافٹ پاتھیا۔ اندھے کی قلبی کیفیات بیان کرتے ہوئے مصنف نے پاکستان کی پوری سیاسی تاریخ کھنگال ڈالی ہے مگر اس کے کشکول میں امید کا کوئی سکہ نہیں کھنکھنایا۔ راہبر کا انتظار۔۔۔ شروع شروع میں کتنا سرسبز کر دینے والا تخیل تھا۔ ہر چاپ پر اس کی روح سمٹ کر کان بن جاتی۔ امید کا دیا روشن ہو جاتا۔ ہر آواز اعلان کرتی: ٹھہرو میں آرہا ہوں۔ میں تمہارے راستے کے کانٹے چنوں گا، اس جگہ کو گل وگلزار بنادوں گا، مجھ پر اعتماد کرو۔ کبھی کوئی رقص کرتی ہوئی آواز روٹی، کپڑے اور مکان کا خوش کن نعرہ لگاتی، کبھی کوئی اللہ کا نام لے کر اسے متوجہ کر لیتا۔ ان آوازوں کو سن سن کر اس میں انوکھے خوف جاگ گئے ہیں۔ اب وہ ڈرتا ہے کہ کوئی آنہ جائے۔ اب اسے پہلے کی طرح اوپر والے پر بھی بھروسہ نہیں رہا۔ اسے لگتا ہے جیسے اوپر والا خود مجبور ہو۔ لوگ اس کے نام کا چقماق رگڑ رگڑ کر اپنی اپنی مشعلیں جلا رہے ہیں۔ سڑک دن بدن خونیں ہوتی جارہی ہے۔ اسے محسوس ہوتا ہے جیسے سڑک کو از خود خونیں بنایا جارہا ہو۔ حرکت کو شہ دی جارہی ہو، رفتار کے بل ڈاگ کو التزاماً کھلا چھوڑ رکھا ہے۔ تاکہ اضطراب کا گرداب چلتا رہے۔ انا کے جنگل کو اور گھنا کیا جارہا ہے تاکہ کسی کو راستہ نہ ملے۔ منافقت کا چلن عام ہے تاکہ ظلمت کا اندھیرا اور گاڑھا ہو جائے۔ کمیٹی والوں کا صرف ایک مقصد ہے۔ کہ بدنظمی قائم رہے ورنہ نظم ونسق سنبھالنے والوں کی اہمیت خاک میں مل جائے گی۔ وہ اس ظلمت سے خوش ہیں کیونکہ خود کمیٹی کا مفاد اسی سے وابستہ ہے۔ اگر چہ یہ ان کی پھیلائی ہوئی نہیں۔ یہ مال دساور سے آیا ہے۔ مرلی کہیں اور بج رہی ہے، رادھا ادھر ناچ رہی ہے۔ ڈوریاں وہاں بڑوں کے ہاتھوں میں ہیں، کٹھ پتلیاں یہاں ناچ رہی ہیں۔ فٹ پاتھ پر وہ اکیلا نہیں۔ اچانک فرد پھیل کر اجتماع میں بدل جاتا ہے۔ ہزاروں لوگ آہٹ پر کان لگائے منتظر ہیں۔ کوئی فرد واحد کا منتظر ہے کوئی کسی جماعت کا۔ پر چار یئے باری باری آکر جھنجھناتے ہیں، ہم پر اعتماد کرو، ہمارے پیچھے آؤ۔ افراد اور گروہوں کے اس مسلسل پرچار پر وہ زچ ہو جاتا ہے اور اپنی آنکھوں سے کالی عینک اتار کر کہتا ہے بھائیو میں اندھا نہیں ہوں۔ میں نے ان آنکھوں سے اتنا کچھ دیکھا ہے کہ مزید دیکھنے کی ہمت نہیں رہی۔ اس لیے میں نے آنکھیں بند کر لی ہیں۔ کاش میں اندھا ہوتا!''۔ افسانہ یہاں ختم ہو جاتا ہے مگر اپنے پیچھے سوچ بچار اور صورت احوال کا واضح شعور چھوڑ جاتا ہے۔ اندھے فٹ پاتھیے کی بے بسی اور مایوسی کی صورت حال ایک اضطراب پیدا کرتی ہے جو کچھ کرنے پر اکساتا ہے۔ کمیٹی والوں کو دساور سے آئے ہوئے احکامات کا پابند دکھا کر مصنف نے افسانے کے مقامی تاثر کو ایک عالمگیر پھیلاؤ بخش دیا ہے۔ بین الاقوامی سطح پر غریب قوموں کی پس ماندگی اور جہالت کے اسباب اس ڈرامے کا حصہ ہیں جو بڑی طاقتوں کے ہاتھوں لکھا اور کھیلا جاتا ہے۔

''ایمان۔ اپ، مین، اپ'' ممتاز مفتی کے پسندیدہ موضوع یعنی عورت اور مرد کے باہمی رشتے کی حقیقت بیان کرنے کے لیے علامت اور اساطیری ماحول کی بدولت تخلیق کی گئی کہانی ہے۔ کہانی کا مرکزی خیال یہ ہے عورت اور مرد کا باہمی تعلق زندگی کے تسلسل کو جاری رکھنے کا ایک مقدس عمل ہے۔ اسے لوبھ، خواہش اور حرص

وہوس کی بھینٹ چڑھا کر زندگی کا اپمان کرنا سب سے بڑا گناہ ہے۔مقصد مغربی تہذیب میں بے محابا جنسی آزادی کے گھناؤنے معاشرتی نتائج کی طرف توجہ دلانا ہے جس نے جنسی عمل کوسنسنی خیزی اور ہیجان انگیزی کا ذریعہ بنا کر اس کی تقدیس پامال کر دی ہے،اور اس کا نتیجہ یہ نکلا ہے کہ مغرب افراد کی جنسی طاقت سے محروم ہونا جا تا ہے۔جنس کے بارے میں یہ رویہ انسانی نسلوں کے صحت مند ارتقا کا سلسلہ منقطع کرنے کا باعث بن سکتا ہے۔ممتاز مفتی کے دوسرے دور کے افسانوں میں یہ موضوع ایک مسلسل تھیسس کی صورت میں پیش کیا گیا ہے جس کی تکمیلی صورت ہمیں ان کی آخری کتاب ''تلاش'' میں نظر آتی ہے۔

اس کے مقابلے میں اپنی کہانی ''گر داس، داس گرو'' میں وہ زندگی کی بدلتی ہوئی اقدار کا قدرے سکون اور اطمینان سے مشاہدہ کرتے ہیں۔اور یقین دلاتے ہیں کہ جب تک چلنے کی لگن باقی رہتی ہے، ڈھونڈ موجود رہتی ہے، تب تک زندگی کا ارتقا جاری رہتا ہے۔ ہندی دیومالائی ماحول کے پس منظر میں ممتاز مفتی پڑھنے والے کی توجہ زندگی کے ارتقائی تسلسل کی طرف مبذول کراتے ہیں اور یہ باور کرواتے ہیں کہ مدھ ایک ہی رہتی ہے صرف پیالہ بدل جاتا ہے۔آگے پیچھے کا وشواس ہم نے خود باندھ رکھا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ یہاں نہ کوئی آگے ہے نہ پیچھے۔ ہر نسل اپنا طرز زندگی خود ساتھ لے کر آتی ہے۔موجودہ نسل حرکت کی دلدادہ ہے۔ان کی حرکت پر روک لگا کر اسے قابو میں نہیں کیا جا سکتا۔اسے ایک سمت دینا پڑے گی۔ پہلے سمت دینے والے خود آگے چلتے تھے مگر اب حالات بدل گئے ہیں۔اب گرو بن کر نہیں، داس بن کر راہ دکھانا ہوگی۔مقصد تو راہ دکھانا ہے چاہے آگے چل کر دکھاؤ یا پیچھے چل کر۔ دراصل ممتاز مفتی بیسویں صدی میں تصوف کے بدلتے ہوئے انداز کو نمایاں کرنا چاہتے ہیں۔ پہلے گرو، پیر یا مرشد اپنے چیلے یا مرید سے کامل اطاعت کا طلب گار ہوتا تھا، بیعت لی جاتی تھی اور خیال میں بھی مرشد کی نافرمانی فیض کے سلسلے کو منقطع کرنے کا باعث بن سکتی تھی۔مگر نئی نسل چونکہ قیام کی بجائے حرکت کی دیوانی ہے، اس میں پیچھے چلنے کی شکتی نہیں رہی۔اب اگر اسے راہ پر لانا مقصود ہے تو خدمت کا روپ اپنانا ہوگا۔آج کل مرشد بیعت کا طلبگار نہیں، نہ ہی خود کو مرشد یا گرو کہلاتا ہے۔وہ داس یا خدمت گار کی طرح محبت اور خدمت کی شکتی سے دلوں کا رُخ پھیرنے کی سعی میں مصروف ہے۔

''ماڈہاؤس''، ''مانہ نمانہ'' اور ''دیوی'' جدید دور کی بے مقصد اور تیز رفتار مادی زندگی کی روانی میں انسانی جذبات واحساسات کی بے وقعتی اور بے سمتی پر روشنی ڈالتی ہیں۔سنسان اور ویران بنگلوں کی زندگیاں جہاں ڈیڈی جلتی بجھتی بتی کی طرح ٹم ٹم کرتے ہیں، ممی ویلفیئر کے پیڈسٹل پر اپنا بت سجانے میں مصروف ہے، میٹنگ، کانفرنس، سوشل کالز، بھائی کے موٹر سائکل کی گھوں گھوں، منافقانہ طرز زندگی، گھر کے افراد ایک دوسرے سے بیزار اور زندگی میں کوئی رنگ نہ رس۔البتہ بعض اوقات ممتاز مفتی اپنے خاص انداز میں ادھر ادھر کی باتوں کے ذریعے اپنا پیغام پہنچانے میں اتنے مگن نظر آتے ہیں کہ کہانی کی طرف ان کی توجہ ہی نہیں رہتی اور کہانی اپنے مرکزی کردار اور واقعات کی مدد سے کوئی قابل ذکر اثر چھوڑنے میں ناکام رہتی ہے۔مانہ نمانہ میں خاص طور پر یہ صورت دکھائی دیتی ہے۔

''مشکل یہ ہے کہ والدین نے کبھی عنفوان شباب کے حادثے کی طرف توجہ نہیں دی۔اسے حادثہ

نہیں سمجھا۔اس آتش فشاں کے جاگنے کی طرف دھیان نہیں دیا۔اس کایا پلٹ کو کایا پلٹ نہیں سمجھا۔ جس کے تحت ایک رینگتی ہوئی سنڈی تتلی بن جاتی ہے۔'' (۳۴)

''جس کا مقصد چونکانا بن جائے وہ خود اثر سے بھیگنے کی صلاحیت سے محروم ہو جاتی ہے۔ جو محروم ہو جائے وہ سوکھ کر کاٹھ بن جاتی ہے، دقت یہ ہے کہ عورت کی نہایت بھیگنا ہے۔بھگو دینا ہے، سوکھنا نہیں۔سرو کی طرح تن کر کھڑے رہنا نہیں، بیل کی طرح خود کو حوالے کر دینا ہے۔'' (۳۵)

''آئینے میں کوئی بھی خود کو نہیں دیکھتا، ورنہ بہت سی مشکلات حل ہو جائیں۔آئینے میں ہر کوئی وہ دیکھتا ہے جو دیکھنا چاہتا ہے۔وہ نہیں جو سامنے ہوتا ہے۔'' (۳۶)

''ساری مغربی تہذیب عورتوں کو اسی بات پر مائل کرتی رہتی ہے کہ اُٹھ محبت کر اور جی۔یہی زندگی ہے یہی خوشی ہے۔یہی سب کچھ ہے۔اہل مغرب بھی اس چکر میں پڑے ہوئے ہیں۔کرنے والی محبت میں لت پت ہو رہے ہیں۔محبوبوں کے کیو لگے ہوئے ہیں۔۔۔۔ کہتے ہیں یہ آزادی ہے۔ آزادی تو ہے پر محبت نہیں۔محبت تو خود ایک بندھن ہے، ایسا بندھن جس سے آزاد ہونے کو جی نہیں چاہتا، اور جی چاہے بھی تو آزاد ہونا ممکن نہیں ہوتا۔'' (۳۷)

''دوموہی'' بھی جدید تہذیب کی پیداوار اس المیے کی طرف اشارہ کرتی ہے جو محبت میں انا کی دوج ڈال کر اسے سکون و اطمینان کی جگہ اضطراب اور بے سکونی کا شکار کر دیتا ہے۔محبت تو نام ہے اپنی میں کو دوسرے کے تابع کر دینے کا۔اپنی ول سرنڈر کرنے کا۔چاہے محبت کسی انسان سے ہو یا انسانوں کے خالق سے۔جب تک میں کا کانٹا دل سے نہیں نکلتا محبت کا دعویٰ جھوٹا رہتا ہے۔بیس سال تخلیے میں بیٹھ کر عبادت کرنے سے بھی ایمان پیدا نہیں ہوتا۔یہ عبادت اور محبت کے دعوے ایک ڈیلوژن ہوتے ہیں جس کے پردے میں اپنی ہی انا کی پوجا کی جاتی ہے۔اس افسانے میں ممتاز مفتی نے انسانی جذبات پر پہاڑوں کی فضا اور لطافت کے اثرات کے بارے میں انہی خیالات کا اظہار کیا ہے جو ''غبارے'' میں شامل ان کے ایک مضمون اور افسانے دودھیا سویرا میں بیان کیے گئے ہیں۔

''۔۔۔ پہاڑوں کی بلندی کا انسانی جذبات سے گہرا تعلق ہے۔جوں جوں نیچے اترو، جذبات کی شدت بڑھتی جاتی ہے۔وہ گاڑھے ہو جاتے ہیں۔بوجھل۔بھاری۔جوں جوں اوپر جاؤ جذبات میں لطافت پیدا ہوتی ہے۔مٹھاس پیدا ہوتی ہے۔نیچے لاگ لگاؤ بڑھتے ہیں۔اوپر بے نیازی کا سماں پیدا ہوتا ہے۔والد صاحب کہا کرتے تھے: دس ہزار کی بلندی پر بھور سمے کا عالم ہوتا ہے۔

بھور سمے کیا؟

جس طرح صبح سویرے ڈان کے وقت سپیدی سی ہوتی ہے، ایک عجیب سا سکون، اطمینان، نروان، دس ہزار کی بلندی پر جذبات کی ایسی ہی کیفیت ہوتی ہے۔نیچے کے لوگ تالاب کی زندگی میں ڈوبے ہوئے ہوتے ہیں۔اوپر کے لوگ ڈوبتے نہیں تیرتے ہیں۔نیچے خواہش میں ڈنک ہوتا

ہے۔اوپر خواہش تو ہوتی ہے پر اس میں ڈنک نہیں ہوتا۔ نیچے انسان کی ''میں'' میں اتنا ملبہ ہوتا ہے کہ وہ پتھر بن جاتی ہے۔اوپر روئی کے گالے جیسی ہلکی پھلکی رہتی ہے۔ نیچے محبت اور نفرت دونوں میں دھار ہوتی ہے، اوپر نفرت بھی ہوتی ہے، محبت بھی لیکن دھار نہیں ہوتی۔'' (۴۸)

یہ اقتباس ممتاز مفتی کے باریک بین مشاہدے اور نتائج اخذ کرنے کی غیر معمولی بصیرت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

''کس لیے؟ کیا اس لیے؟'' کا علی کاٹج ایک ہانٹڈ ہاؤس ہے جہاں گھر کے مالک علی کی روح آوارہ پھرتی ہے اور رات رات بھر بڑے کرب سے اپنی بیوی فاطمہ کو پکار کر بس ایک ہی بات پوچھتی ہے، کس لیے؟ کس لیے فاطمہ؟ کس لیے؟؟۔علی ایک مزدور تھا جس نے کویت میں مشقت کر کر کے اپنے بچوں کو اعلیٰ تعلیم کے لئے انگریزی سکولوں میں داخل کروایا تھا۔لیکن کئی سال بعد جب وہ پلٹ کر گھر آیا تو اس کی اولاد مغربی تعلیم کے زیر اثر ایک ایسی مخلوق میں بدل چکی تھی جو اس کے لیے قطعی اجنبی تھی۔اس کے لیے یہ حادثہ جان لیوا ثابت ہوا۔اور اب اس کی روح بےقراری کے عالم میں اس بنگلے میں منڈلاتی ہے۔اس واقعے کی معنویت امتیاز کی کہانی کے پس منظر میں اور بھی روشن ہو جاتی ہے جس کی بیوی اپنے بچوں کو کانونٹ سکول میں داخل کروانے کی شوقین ہے۔ اسی کی خواہش کے زیر اثر وہ مقابلے کا امتحان دے کر افسر بنا ہے اور اب اپنے بچوں کو اسلام آباد لانا چاہتا ہے تا کہ انہیں ''اعلیٰ'' تعلیم دلا سکے۔اسی مقصد کے لیے وہ علی کاٹج کے پھیرے لگاتا ہے کہ شاید اسے یہ گھر سستے کرائے پر مل جائے۔مگر بوڑھے چوکیدار کی زبانی علی کی کہانی سن کر اسے اپنے چاروں طرف اندھیرا ہی اندھیرا نظر آتا ہے۔

''گرین ما'' بھی ممتاز مفتی کے ایک مسلسل موضوع کی کڑی ہے۔جدید اور قدیم دور کے درمیان بڑھتے ہوئے فاصلے جو بوڑھوں کو بے مصرف اور از کار رفتہ زندگی بسر کرنے پر مجبور کر دیتے ہیں، مصنف کو تخلیقی طور پر انگیخت کرتے ہیں اور وہ ان کی تنہائی اور بے چارگی سے گہرے طور پر متاثر ہوتے ہیں۔دراصل یہ ایسی کیفیات ہیں جن کا خود انہیں بھی سامنا ہے مگر انہوں نے اپنی نوے سالہ عمر کے باوجود خود کو عصر حاضر کے تقاضوں سے اس طرح پیوست رکھا کہ بظاہر ان کے ہاں اس جنریشن گیپ کی کوئی معروف صورت دیکھنے کو نہیں ملتی لیکن پھر بھی اپنی ذات کی گہرائی میں یقیناً انہیں اس فاصلے اور دوری کا احساس ہوتا ہوگا جو ان کے زمانے اور موجودہ عہد کی اقدار اور روایات کے درمیان واضح طور پر موجود تھی۔''گرین ما'' بنیادی طور پر ممتاز مفتی کی والدہ کا کردار ہے جس میں تشکر اور احسان مندی کا جذبہ کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے۔وہ عام بزرگ افراد کی نسبت کہیں زیادہ مثبت انداز فکر کی مالک ہے۔اسے اپنے بیٹے صفی، اپنی بہو اور اپنے پوتے پوتیوں سے کوئی شکایت نہیں، کوئی توقع نہیں، اسے تو صرف یہ حیرت ہے کہ جب وہ گاؤں میں رہتی تھی تو سارے گاؤں کی عورتیں اس سے مشورے لیا کرتی تھیں اور وہ بڑی عقل مند سمجھی جاتی تھی مگر اب یہاں بڑے چھوٹے سب ہر وقت اسے کہتے رہتے ہیں: گرین ما آپ نہیں سمجھیں گی!! آپ نہیں سمجھتیں گرینی! وہ بھی سچ کہتے ہیں۔اسے واقعی سمجھ نہیں آتی کہ روٹی پر سالن ڈال کر کھانے سے، باورچی کو بیٹا کہہ کر بلانے سے، نوکروں سے بات

کرنے سے گھر والوں کی بے عزتی کیسے ہوتی ہے۔ برا کیوں لگتا ہے۔ کہانی گرین ما کی زبانی بیان ہونے والے واقعات کا معصومانہ اور سادہ سا اظہار ہے اور اپنے بیانیہ انداز سے افسانہ 'باجوؤں کی ڈھونڈ'' کی یاد دلاتی ہے۔

''کمرہ نمبر ۷ا'' ان کے متنازعہ افسانے ''موقع'' کا دوسرا روپ ہے۔ حیرت ہے کہ ممتاز مفتی نے اس موضوع کو بالکل اسی انداز میں دوبارہ پیش کرنے کی ضرورت کیوں محسوس کی۔ کہانی کا ارجمند اپنی چھوٹی بہن صبیحہ کے برتاؤ سے سخت ناخوش ہے۔ اس کے خیال میں عورت ایک قابل عزت مخلوق ہے۔ وہ کائنات کی ماں ہے، ممتا کی رکھوالی ہے، لیکن دور حاضرہ نے اسے ایک بنی ٹھنی گڑیا میں تبدیل کر دیا ہے جو خود کھلونا بن کر دوسروں کو کھلاڑی بننے کی دعوت دیتی پھرتی ہے۔

> ''معاشرے پر فیشن کی یلغار سے وہ بیزار تھا۔ وہ سمجھتا تھا کہ دور جدید نے ہر نوجوان لڑکی کو شدت کا طمنچہ تھما رکھا ہے۔ ان میں جذبہ تسخیر کا جنون پیدا کر رکھا ہے، بے مقصد، بے مرکز، تفریحی تسخیر۔ کوئی بھی سامنے آئے، بھرماؤ، چونکاؤ، نچاؤ، گراؤ۔'' (۳۹)

لیکن جب ارجمند صبیحہ کی پسند کے لڑکے سے اس کی شادی کی مخالفت کرتا ہے اور اس کے بعد اس کی شادی کا معاملہ ہمیشہ کے لیے کھٹائی میں پڑ جاتا ہے۔ تو ارجمند خود کو مجرم محسوس کرنے لگتا ہے۔ اس احساس جرم کے پس پردہ ارجمند کا یہ مشاہدہ بھی کارفرما ہے کہ صبیحہ کا بناؤ سنگھار ہمیشہ کے لیے ختم ہو کر رہ جاتا ہے اور ارجمند پر یہ انکشاف ہوتا ہے کہ اس کا بننا سنورنا دراصل شوہر تلاش کرنے کی ایک معصوم کوشش تھی چنانچہ وہ اپنی غلطی کی تلافی کے طور پر ہوٹل میں صبیحہ کے محبوب سلمان کو دیکھ کر اپنے کمرے کا کارڈ اس کے کمرے سے بدل دیتا ہے اور اپنی بہن کو جان بوجھ کر اس کے کمرے میں بھیجنے کی کوشش کرتا ہے یہاں افسانہ اپنی ساری منطقیت کھو دیتا ہے اور یوں ممتاز مفتی کا کمزور ترین افسانہ ثابت ہوتا ہے۔ وہ اس افسانے میں اپنے موضوع کو موثر طور پر پیش نہیں کر پائے۔ اور ایک ایسی صورت حال پیدا کر بیٹھے جس سے قاری کو ان کے نقطہ نظر سے کوئی ہمدردی نہیں رہتی۔ راقم الحروف کے خیال میں افسانہ ''موقع'' میں صورت حال کا یہی حل تجویز کرنے کا باوجود اثر انگیزی قائم رہتی ہے کیونکہ افسانے کی مجموعی فضا اس نتیجے کے موافق اور مطابق معلوم ہوتی ہے۔ ''موقع'' کا قاسم مجبوری کے اس مقام پر پہنچ جانے کے باوجود یہ فیصلہ لاشعوری محرکات کے تحت کرتا ہے اور اسے اس کی ایسی بھول قرار دیا جا سکتا ہے جو اس کی لاشعوری خواہش کے تحت نادانستگی میں سرزد ہوئی مگر ارجمند کے رویے کا کوئی جواز ڈھونڈے سے بھی دستیاب نہیں ہوتا۔ البتہ ضمنی طور پر ممتاز مفتی جو کچھ کہنا چاہتے تھے وہ انہوں نے خاطر خواہ طور پر کہہ ڈالا ہے:

> ''اس روز ارجمند نے شدت سے محسوس کیا کہ رعنائیوں کی یہ نمائش دراصل بر تلاش کرنے کی جدوجہد ہے۔ تعلیم اور سٹیٹس نے لڑکیوں کے آئیڈیلز میں ہوا بھر دی تھی۔ غبارے اڑنے لگے تھے۔ اور بلند۔ اور بلند۔ توقعات نے اپنے گھونسلے اتنے بنا لیے تھے کہ زیادہ تر نوجوان بالشتیے نظر آنے لگے تھے۔ گھر والوں کی پسند سے چڑ ہو گئی تھی۔ اپنی پسند فروعات سے اٹ گئی تھی۔ مواقع کم ہوتے

جا رہے تھے ۔اور کم ۔اور کم ۔ڈوبتے ہوئے تنکوں کی طرف جھپٹ رہے تھے ۔‘‘(۴۰)

افسانہ ’’ایک ہاتھ کی تالی‘‘ اور ’’سیڑھی سرکار‘‘ ممتاز مفتی کے متصوفانہ رجحانات کے آئینہ دار ہیں ۔’’ایک ہاتھ کی تالی‘‘ میں محبت میں اپنی انا کو قربان کر کے امر ہو جانے کا موضوع چھیڑا گیا ہے ۔ماحول وہی ہے جو سمے کا بندھن میں نظر آتا ہے ۔’’مینا‘‘ ،سنہرے اور ان پورنی کے کردار ایک ہی سانچے میں ڈھلے ہوئے ہیں ۔مینا طوائف ہونے کے باوجود ،یا شاید اسی لیے، محبت کے بندھن سے جس قدر روا قف ہے شاید کوئی اور نہیں ۔اس لیے کہ افسانہ نگار کے خیال کے مطابق بانی ہوس کی بدرو کولت پت ہو کر پاٹ چکی ہوتی ہے ۔کامنا سے بیزار اور جسم کے بندھن سے آزاد ہو چکی ہوتی ہے ۔اس کی دانست میں محبت میں کوئی شرط نہیں ہوتی ۔اس میں نہ شکوے کی گنجائش ہے نہ شکایت کی ۔نہ وفا کی شرط نہ بے وفائی کا گلہ ۔محبت لین دین نہیں صرف دین ہی دین ہوتی ہے ۔یہ ایک ہاتھ کی تالی ہے ۔ طوائف کا یہ افسانوی اور تخیلاتی پیکر ممتاز مفتی کے کئی افسانوں کی بنیاد ہے ۔محبت کے بارے میں یہ تصور بھی ان کے نظام فکر کی اہم کڑی ہے ۔مینا بھی صاحب زادہ جمال سے ایسی ہی یک طرفہ اور غیر مشروط محبت کرتی ہے ۔مگر کہانی کا موضوع مینا کی نہیں ،نواب زادہ کمال کی محبت ہے جو جانتے ہیں کہ جمال ایک غیر سنجیدہ قدر ے اوباش رئیس زادہ ہے اور اس کے باوجود وہ اپنی محبت کی خاطر مینا کو اپنے بازوؤں میں اٹھا کر جمال کے گھر تک چھوڑ جاتے ہیں ۔جمال کو جب یہ معلوم ہوتا ہے تو وہ اتنا متاثر ہوتا ہے کہ گردوپیش سے بے خبر ہو جاتا ہے ۔آخر نواب زادہ جمال اور صاحب زادہ کمال دونوں کے مزار عشق و محبت میں گرفتار لوگوں کی آرزوؤں کا مرکز بن جاتے ہیں اور مینا ایک ضعیف عورت کے روپ میں کہانی کے راوی سے ملاقات کرتی اور یہ کہانی اسے سناتی ہے ۔کہانی کا مرکزی خیال یہ ہے کہ محبت اور عشق کا تجربہ غرض اور ہوس کی آلودگی سے پاک ہو کر انسانی روح کے ترفّع کا باعث بن جاتا ہے اور انسانیت کے لیے فیض رسانی کا ذریعہ قرار پاتا ہے ۔

’’سیڑھی سرکار‘‘ میں بھی محبت کے راستے کی سب سے بڑی رکاوٹ اندر کی میں کو قرار دیا گیا ہے ۔جب ’’میں‘‘ کا پردہ ہٹ جاتا ہے تو ’’میں‘‘ اور ’’تو‘‘ ایک ہو جاتے ہیں ۔کوئی دوئی باقی نہیں رہتی ،ذات سے تعلق قائم ہو جاتا ہے جو وجود سے بے نیاز کر دیتا ہے ۔اور مجاز حقیقت کا پرتو بن جاتا ہے ۔

کہی نہ جائے:

ممتاز مفتی کا آٹھواں اور آخری افسانوی مجموعہ ’’کہی نہ جائے‘‘ کے عنوان سے ۱۹۹۲ء میں فیروز سنز لاہور کے زیر اہتمام شائع ہوا ۔ساتویں اور آٹھویں مجموعے کے درمیان ان کی دو اور کتابیں بھی شائع ہوئیں ۔ ان میں سے ایک ،ہندوستان کا سفرنامہ ،’’ہند یاترا‘‘ اور دوسری ان کی خودنوشت ،حصہ دوم ’’الکھ نگری‘‘ ہیں ۔اس کے علاوہ ان کے شخصی خاکوں کے مجموعے ،’’اوکھے لوگ‘‘ کا اضافہ شدہ ایڈیشن ’’اور اوکھے لوگ‘‘ کے نام سے زیور طباعت

سے آراستہ ہوا۔ ’’کہی نہ جائے‘‘ کا انتساب قدرت اللہ شہاب کے نام ہے۔

’’جو میری زندگی کا سب سے بڑا مشاہدہ تھا۔ جو میرے لیے اللہ کی سب سے بڑی دین تھا۔ جس نے میرے قلم کو ایک رُخ عطا کیا۔

قدرت اللہ شہاب کے نام بصد معذرت کہ میں اپنی آلودگی کی وجہ سے کوئی مقام حاصل نہ کر سکا۔ (۴۱)‘‘

کتاب کے آغاز میں ’’اعتراف‘‘ کے عنوان سے چند سطروں میں انہوں نے اپنے فنی سفر کا جائزہ پیش کرتے ہوئے لکھا:

’’۱۹۴۳ء میں میں نے اپنا پہلا مجموعہ ’’ان کہی‘‘ بڑے زعم سے پیش کیا تھا کہ میں دلوں میں چھپی ہوئی ان کہیاں کہہ دوں گا۔ آج ۱۹۸۹ء میں اپنا آخری مجموعہ ’’کہی نہ جائے‘‘ پیش کر رہا ہوں۔ مجھے اعتراف ہے کہ

؎ دل کی بات جو گھٹتے گھٹتے منہ تک آئے کہی نہ جائے‘‘ (۴۲)

کتاب میں بیس کہانیاں ہیں۔ اکثر کہانیاں واقعاتی اعتبار سے سپاٹ اور ہموار ہیں۔ ان میں کہانی پن کا عنصر کم اور گفتگو کا احساس زیادہ ملتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے عمر کی اس منزل پر پہنچ کر ممتاز مفتی کے فن میں اتنی پختگی پیدا ہو گئی ہے اور اپنے قاری پر انہیں اتنا اعتماد ہے کہ اب وہ کہانی کا سہارا لئے بغیر بھی اپنی بات کہہ سکتے ہیں۔ ذاتی تجربات و احساسات کا براہ راست ذکر ہے۔ اکثر افسانوں میں وہ قاری سے براہ راست مکالمہ کرتے ہوئے ملتے ہیں۔ قاری کی پوری توجہ اس مکالمہ میں جذب ہو جاتی ہے اور وہ ان سے قصہ کہانی کی فرمائش نہیں کرتا۔ اس اعتبار سے ’’کہی نہ جائے‘‘ کے افسانے واقعاتی اہمیت یا خصوص نہیں رکھتے بلکہ افسانے کے تاروپود میں بہتی ہوئی فکری رو حقیقی اہمیت کی حامل ہے۔ یہ کتاب پیش کرتے ہوئے ان کی بصیرت نے محسوس کر لیا تھا کہ یہ ان کی آخری کتاب ہے۔ حالانکہ وہ اس کتاب کے شائع ہونے کے بعد تین سال تک تخلیقی طور پر توانا زندگی بسر کرتے رہے۔ کہانیاں بھی لکھیں مگر انہیں ایک مجموعے کی صورت میں مرتب کرنے کی ضرورت محسوس نہیں کی۔ ایسا لگتا ہے جیسے اس کتاب کی اشاعت کے وقت انہوں نے فیصلہ کر لیا تھا کہ اب افسانوں کی اور کوئی کتاب مرتب نہیں ہوگی۔ البتہ ان کے شخصی خاکوں کا مجموعہ ’’اوکھے اولڑے‘‘ ۱۹۹۴ء میں شائع ہوا۔ اور ان کی آخری کتاب ’’تلاش‘‘ جو قسط وار قومی ڈائجسٹ میں چھپتی رہی تھی، ان کی وفات کے بعد شائع ہوئی۔

پہلے افسانے ’’معروف فارانی‘‘ کا مرکزی کردار ’’معروف‘‘ خود ممتاز مفتی کے کردار سے غیر معمولی مماثلت رکھتا ہے۔ کہانی معروف اور دوسرے کردار سعید کے درمیان گفتگو سے آگے چلتی ہے۔ اور سعید اپنی زندگی میں معروف کے خیالات کی صداقت کو محسوس کرتا اور انہیں اپناتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ یہ خیالات وہی ہیں جو ممتاز مفتی کے کئی افسانوں میں کبھی مرکزی خیال بن کر اور کبھی ضمنی مکالموں کی صورت میں ادا ہوئے ہیں۔ مثلاً انسانی

شخصیت کا تضاد اس کے بیشتر مسائل کی جڑ ہے۔ اس کا حقیقی سیلف نمائشی سیلف سے مختلف ہوتا ہے۔ کوئی بھی اپنی حقیقی ذات کا بھرپور اظہار کرنے کی جرأت نہیں کرتا۔ دوسروں کی رائے، ان کا رویہ انسان کے شخصی اظہار کی راہ میں رکاوٹ بن جاتا ہے اور عموماً وہ اسی طرح کا برتاؤ اپنا لیتا ہے جس طرح کے برتاؤ کی اس سے توقع کی جاتی ہے۔ کہانی کے دوسرے حصے میں معروف فارانی اپنی بیوی سے اپنی نفرت اور بیزاری کا ذکر کرتا ہے۔ اس کے خیال میں دنیا کی سب سے حسین چیز نسائیت ہے۔ جب عورت میں نسائیت ختم ہو جائے تو وہ شہد سے خالی کھگا بن کر رہ جاتی ہے۔ لیکن کہانی کے آخر میں جب موت اس کے قریب آتی ہے تو وہ اس وقت تک اپنی پوری ول پاور سے موت کے خلاف جدوجہد کرتا رہتا ہے جب تک اس کا بیٹا بیرون ملک سے واپس نہیں آ جاتا کیا نکہ وہ سمجھتا ہے کہ اس کے مرنے کے بعد اس کی بیوی کی زندگی بے کار ہو جائیگی۔ اس کے خیال میں عورت اپنے لیے نہیں جیتی۔ اسے کسی دوسرے کی ضرورت ہوتی ہے جس کی وہ ٹہل سیوا کر سکے۔ جونہی اس کا بیٹا واپس آتا ہے وہ بڑے سکون سے اپنی جان جان آفریں کے سپرد کر دیتا ہے۔ کہانی کا معروف فارانی ممتاز مفتی ہی کی طرح اللہ سے یوں لبالب بھرا ہوا ہے جیسے گھڑا پانی سے۔

دوسرا افسانہ ''کہانی کی تلاش'' ہے جس میں مصنف خود ہی راوی ہے اور بحیثیت ایک افسانہ نگار کہانی لکھنے کے لیے کسی اچھوتے موضوع کی تلاش میں ہے۔ اس تلاش میں وہ مختلف موضوعات پر اپنے سرسری مگر فکر انگیز خیال کا اظہار کرتا ہوا چلا جاتا ہے اور اس کے اندر بیٹھا ہوا نقاد اس کی ہر رائے سے اختلاف کرتا ہے۔ کہانی کار اور نقاد کے یہ مکالمے کہانی کو آگے بھی بڑھاتے ہیں اور افسانہ نگار کے نقطۂ نظر کو بھی واضح کرتے چلے جاتے ہیں۔ بات اسلام آباد سے چلتی ہے جو گریڈوں کا شہر ہے۔ نام کا اسلامی، ویسے مساوات کا بیری، ذات پات کا شوقین، اونچ نیچ کا مارا۔ پھر بات کا رُخ کچی آبادیوں کی طرف مڑ جاتا ہے جو آج کے دور کا من بھاتا موضوع ہے۔ جہاں غربت اور دکھ ہے مگر اندر والے نقاد کا کہنا ہے کہ غربت تو ایک نعمت ہے۔ غربت میں لوگ ایک دوسرے کے نیڑے نیڑے آ جاتے ہیں۔ پاکستان کی تو بپتا ہی یہی ہے کہ ہمیں جتنا چاہئے تھا اس سے زیادہ مل گیا ہے۔ زیادہ مل جائے تو شر جاگ اٹھتا ہے۔ اسی لیے تو اللہ کے سب سے پیارے بندے نے اپنے لیے غربت مانگ لی تھی۔ کہانی کی تلاش جاری ہے کہ کہانی کار کی نظر ایک گلاب کے بوٹے جیسی عورت پر پڑتی ہے۔ یہ اس کا من بھاتا موضوع ہے۔ وہ تن کر اس کے سامنے کھڑی ہو جاتی ہے۔ اور ''ایلین'' ہونے کا دعویٰ کرتی ہے۔ وہ دیوی بھی ہے اور ناری بھی۔ لیکن اس کا دکھ یہ ہے کہ اس کی سچی کہانی آج تک نہیں لکھی گئی۔ اسے صرف خوش وقتی گردانا گیا۔ کسی نے اس کے اندر جھانک کر نہ دیکھا۔ یہ رنگ رس بھری کہانی ہے لیکن اندر والے کا کہنا ہے کہ یہ ایسی کہانی ہے جسے صرف بیتا جا سکتا ہے۔ بیتنے میں پڑ گیا تو لکھنے کا ہوش نہیں رہے گا۔ اسی ادھیڑ بن میں شام پڑ گئی ہے۔ شام جو آگ نہیں، سلگن ہے۔ دکان کے گاڑھے ہوتے اندھیرے میں ایک سیٹھ تجوری کھولے، نوٹ گن رہا ہے۔ اندر والا اس کی طرف اشارہ کر کے اس پر کہانی لکھنے کا مشورہ دیتا ہے مگر وہ خود انکار کر دیتا ہے، اس میں کوئی کہانی ہو تو لکھی جائے۔ لوگ لکھتے ہیں مگر وہ کہانی نہیں ہوتی، غم و غصے کا اظہار ہوتا ہے۔

''کہانی نعرے نہیں لگاتی، اودھم نہیں مچاتی، اشتعال پر نہیں ابھارتی، مزاحمت کے جھنجھٹ میں نہیں پڑتی۔ کہانی تو ایک چھوٹا سا چشمہ ہوتی ہے جو دھرتی سے ابلتا نہیں، رستا ہے۔ بوند بوند رستا ہے۔ ہمدردی کا چشمہ، دکھ بھرے لگاؤ کا چشمہ، بھیگ ہی بھیگ۔'' (۴۳)

پھر وہ اعتراف کرتا ہے کہ وہ بیسیوں کہانیاں لکھنے کے باوجود اپنی کسی کہانی میں بھیگ پیدا نہ کر سکا۔ دکھاوے کی، چٹکیلی باتیں کرتا رہا، تو جہ طلبی کی پھلجھڑیاں چلاتا رہا، ڈگڈگی بجاتا رہا، کہانی کے پردے میں اپنی بات کرتا رہا۔ اچانک اس کے سامنے ایک دربار آن موجود ہوتا ہے۔ نہیں نہیں یہ داتا لوگ، یہ بزرگ لوگ جو چوتھی سمت میں جیتے ہیں، زمان و مکاں سے بے نیاز ہوتے ہیں، میں ان کا احترام کرتا ہوں، لیکن انہیں سمجھ نہیں سکتا۔ میں ان کے بارے میں منہ نہیں کھول سکتا۔ اندر سے آواز آتی ہے داتا اور بزرگ کو نہ دیکھو، کرامتوں اور معجزوں کو نہ دیکھو، اس عظیم بندے کو دیکھو جو جس نے انہیں سرکار قبلہ، داتا، سلطان الہند بنادیا۔ جونہی وہ درگاہ میں داخل ہوتے ہیں درگاہ کا بوڑھا متولی اٹھ کر کھڑا ہو جاتا ہے اور زیر لب بڑبڑاتا ہے، 'وہ بندہ تو ایک ہی ہے۔ جو دو جہانوں کا مالک ہوتے ہوئے بھی بندہ بن کر جیا۔ صرف بندہ۔۔' ساری کائنات اس گونج سے بھر جاتی ہے۔ اور کہانی کی تلاش بندگی کی عظمت کے احساس پر ختم ہو جاتی ہے۔

''اندر والی'' ایک ایسی طوائف کی کہانی ہے جس کے پلو میں ایک گھریلو عورت بندھی ہے۔ ممتاز مفتی کے قارئین اس طوائف کی تمام صفات سے آگاہ ہیں۔ وہ کسی ایک کی ہو کر جینا چاہتی ہے۔ اس کی جرابیں دھونے، کپڑے استری کرنے اور روٹی پکانے کی تمنا اس کے اندر سلگتی رہتی ہے۔ وہ محبت کو خوب سمجھتی ہے اس لیے کہ وہ ہوس کی قید سے آزاد ہو چکی ہوتی ہے۔ کہانی کا بنیادی مقصد اسی طوائف کے کردار کو اجاگر کرنا ہے جس کے لیے واقعات کا ایک دائرہ ترتیب دیا گیا ہے۔ جو نذیر احمد کے بقول افسانے کے بیانیہ میں تکنیکی حسن اور ندرت پیدا کر دیتا ہے۔ (۴۴)

''دکھن دکھن'' خوش باش اور شوخ و شنگ لڑکیوں کے ایک ٹولے کی جوتشی جی سے ملاقات سے شروع ہو کر ڈال ڈال پات پات سے جھانکتے ہوئے اللہ تک جا پہنچنے والی کہانی ہے۔ لوگ باہر سے اور دکھتے ہیں اندر سے اور ہوتے ہیں۔ یہ دکھن دکھن کا چکر سارے دکھ اور فساد کی جڑ ہے۔ اس کے ہاتھوں سبھی درد سہتے ہیں مگر پھر ایک بابا فقیرا دکھن دکھن کا راز فاش کر دیتا ہے وہ کہتا ہے یہ چکر نہیں یہ تو ایک پردہ ہے۔ اس کا پردہ جو ڈال ڈال میں، پات پات میں، ذرے ذرے میں دکھتا ہے۔ اس نے ہمیں اس لیے اس چکر میں ڈال رکھا ہے کہ ہمارا دھیان ادھر لگا رہے۔ لیکن جس کا دھیان ادھر سے ہٹ کر اُس کی طرف لگ جائے وہ اس چکر سے نکل آتا ہے۔ پھر کچھ بھی باقی نہیں رہتا۔ نہ میں نہ تو، نہ دکھ نہ سکھ، نہ روشنی نہ اندھیرا، کچھ بھی نہیں۔ صرف وہ رہ جاتا ہے۔ کائنات کی ساری رنگینی سارا حسن، ساری چہل پہل محض ایک پردہ ہے جس کے پیچھے کائنات کا خالق خود چھپا بیٹھا ہے۔

''چوہا'' کا بنیادی خیال بھی توجہ کا مرکز تلاش کرنے کی اہمیت ہے۔ زندگی کا بھید صرف اتنا

ہے کہ دھیان خود سے ہٹا کر دوجے پر لگا دیا جائے چاہے وہ پیر ہو، فقیر ہو، یا چوہا ہو۔ اسی بات کے گرد واقعات کا تانا بانا بنا گیا ہے۔ ایک دوسرے سے اکتائے ہوئے میاں بیوی، جن کی زندگی میں اب کوئی مسرت یا حیرت باقی نہیں رہی، ایک چوہے کی اپنی زندگی میں آمد سے دوبارہ جذبے کے بہتے ہوئے دھارے میں شامل ہو جاتے ہیں۔ انہیں ایک مقصد ایک سمت مل جاتی ہے، ایک مشترک موضوع جس پر ان دونوں کے درمیان گفتگو ہو سکتی ہے، بحث ہو سکتی ہے، اتفاق رائے ہو سکتا ہے۔ اس چوہے کی وجہ سے وہ دو مل کر ایک ہو جاتے ہیں ان کے درمیان حائل اجنبیت کی باہمی خلیج پر ہو جاتی ہے اور افسانہ نگار اس روزمرہ کے معمولی مشاہدے سے یہ عظیم نتیجہ اخذ کرتا ہے کہ انسان اگر اپنی ''میں'' کو تیاگ کر اپنی توجہ کا مرکز اپنی ذات سے باہر تلاش کر لے تو اسے اپنی ہستی کا اثبات حاصل ہو سکتا ہے۔ اپنی فنی چستی اور فکری عظمت کے اعتبار سے یہ افسانہ ممتاز مفتی کے بہترین افسانوں میں سے ایک ہے۔

''بھور سمے'' خط کی شکل میں لکھا گیا افسانہ ہے، جس کا مرکزی خیال مبہم اور الجھا الجھا سا ہے۔ بات کہاں سے نکل کر کہاں پہنچ جاتی ہے۔ پڑھنے والے کی سمجھ میں آسانی سے نہیں آتا کہ افسانہ نگار اصل میں کیا کہنا چاہتا ہے۔ دو موضوع نمایاں ہو کر سامنے آتے ہیں۔ ایک تو بھور سمے کا ماحول جو بندے کے لیے اللہ کا ایک پیغام ہے۔ محبت بھرا پیغام۔ جو اللہ کے ساتھ محبت بھری باتیں کرنے کی دعوت دیتا ہے۔ اور دوسرا مرد اور عورت کے درمیان تعلق میں دونوں کی متضاد کیفیتیں۔ افسانہ نگار کے خیال میں محبت کی دین صرف عورت کو ملی ہے۔ ایسی محبت جو بھور سمے کی طرح ہے، انگ انگ میں ان بجھ دیپ جلاتی ہے، ہلکی ہلکی لہروں کا نام ہے جو بند بند میں رواں رہتی ہیں۔ مرد تو خالی جوار بھاٹا ہے۔ مداری کا طوطا ہے۔ تو پ چلاتا ہے پھر آرام سے بے تعلق ہو کر جھولنے پر جا بیٹھتا ہے۔ اس کی محبت تو لگن کی شدت کو ختم کرنے کا ایک طریقہ ہے۔ ایک بھانبڑ کی طرح جل کر بجھ جاتی ہے۔ عورت اپنے بند بند میں ممتا کے دیپ جلائے بیٹی رہتی ہے۔ اس کی آرزو ہے کہ اس کے چاروں اور بھور سمے چھایا رہے اور کوئی ہو جو اس کے ساتھ بھور سمے کو دیکھے۔ اس کے پیغام کو سنے، اسے بیتے۔ مگر اس کی یہ آرزو ہمیشہ ادھوری رہ جاتی ہے۔

''بلیک پاٹ'' روغنی پتلے اور سمے کا بندھن کے کئی افسانوں کی طرح عورت کے اس روپ کی طرف داری میں لکھا گیا افسانہ ہے جو روایت کے بندھنوں سے جڑا ہوا ہے۔ بڑے شہروں کے پوش علاقوں میں اب اس کردار کی کوئی گنجائش نہیں۔ یہ آؤٹ آف فیشن اور چیپ گردانا جاتا ہے۔ نوجوان لڑکے بھی اب ''شیرے میں لت پت مٹھائی'' کھانے کی بجائے، ''بلیک پاٹ'' میں بند، گرم اور تلخ کافی کے شیدائی ہیں۔ لیکن کافی کی یہ کڑواہٹ انہیں زیادہ دیر تک متوجہ نہیں کر سکتی۔ آخر ان کا ہاتھ گلاب جامن کی طرف بڑھتا ہے اور بلیک پاٹ گر کر چور چور ہو جاتی ہے۔ ان کی مردانہ انا روایتی عورت کے شرمانے لجانے اور اسے اہمیت دینے کے رویے سے تسکین پاتی ہے۔ انہیں برابر بیٹھنے اور آگے آگے چلنے والی عورتیں اچھی تو لگتی ہیں لیکن شخصیت کا اعتماد انہیں پیچھے پیچھے چلنے والیوں ہی سے حاصل ہوتا ہے۔ عورت کو اگر مرد کی زندگی میں مرکزی اور مستقل مقام حاصل کرنے کی تمنا ہے تو اسے روایتی کردار اپنانا ہوگا۔ یہی اس افسانے کا مرکزی نکتہ ہے۔

ممتاز مفتی نے اس موضوع کو ایک اور ڈھنگ سے افسانہ ''خوش وقتی'' میں بھی پیش کیا ہے۔کیا واقعی مرد عورت کو محض خوش وقتی سمجھتا ہے؟ کیا مرد اور عورت کبھی ایک دوسرے کے ساتھی بن سکتے ہیں؟ جیون ساتھی؟؟۔۔۔صحافی، حسن برنی اور ڈوے ہوٹل کی کال گرل خوش وقتی دونوں کی زندگیاں اپنے اپنے ساتھی سے عدم موافقت کی بنا پر نا آسودگی اور بے اطمینانی کا شکار ہیں۔وہ دونوں جدید طرز زندگی میں مرد اور عورت کے مجموعی طرز عمل کی نمائندگی کرتے ہیں۔کہیں مرد گھر بیٹھو اور عورت میلہ گھومنی اور جگت ساتھی ہوتی ہے اور کہیں عورت پگ پگ کا ساتھی تلاش کرتی ہے اور مرد جلد از جلد منزل پر پہنچنے کا شائق، راہ چلنے کی اہمیت سے بے خبر ہوتا ہے۔دونوں کے درمیان کوئی نہ کوئی ایسی کٹھنائی ضرور آن پڑتی ہے جو عورت اور مرد کو ساتھی نہیں بننے دیتی۔

کہانی، ''ممتا کا بھید'' میں بھی عورت کی عظمت اور معاشرتی مقام کی بحث موجود ہے جو بالآخر اس بات پر منتج ہوتی ہے کہ عورت اگر مرد کی خوش وقتی کے لیے لبھانے کا کردار اپنا لے تو وہ معاشرے میں اپنا وقار کبھی حاصل نہیں کر سکتی۔جو لبھانے کے لیے پیدا ہوتی ہیں، ان کی اپنی کوئی مرضی نہیں ہوتی۔مرد کو لمبے بال پسند ہوں تو وہ بال بڑھا لیں گی، چھوٹے پسند آئیں تو کٹوا لیں گی، اگر انہیں بھرا بھرا جسم اچھا لگے، تو مٹیار بن جائیں گی، ترت پھرت اچھی لگے تو ہڈیاں نکال لیں گی، پہلے وہ وفا کو پسند کرتے تھے تو عورتوں نے وفا اپنا لی، اب وہ ہرجائی پسند کرتے ہیں تو عورتیں ہرجائی ہو گئی ہیں۔لیکن دراصل وہ عورتیں نہیں، ناریاں ہیں۔ناری بن کر عورت نے اپنی قدر گنوا دی ہے۔عورت تو ممتا کے لیے بنی ہے۔جس میں ممتا جاگ اٹھے وہ تو آپ محبت بانٹے گی۔وہ محبت کی بھیک کیوں مانگے گی۔عورت اور مرد کے درمیان سکھ اور موافقت صرف اسی صورت میں پیدا ہو سکتی ہے کہ وہ مادرانہ کردار کو اپنا لے۔عورت کے بارے میں یہ نقطۂ نظر ان کے فکری ارتقا کا ترجمان ہے۔

افسانہ ''افسر'' پاکستان کی دفتری زندگی کے تضادات، منافقانہ رویوں، عدم مساوات کے مظاہروں اور غیر منصفانہ فیصلوں پر تنقید بھی ہے اور طنز بھی۔ممتاز مفتی کی ساری عمر اسی ماحول میں گزری ہے اس لیے ان کے مشاہدے میں ژرف نگاہی اور گہرائی ہے۔دفتری ماحول میں جنم لینے والی سازشیں، سکینڈل، منصوبے اور تجاویز، افسروں کا اہل کاروں سے رویہ، اہل کاروں کی چالاکیاں، نوٹ لکھنے کے کیا کیا طریقے، بات منوانے کے حربے، رد کروانے کے بہانے، گفتگو اور چال ڈھال کے ذریعے اپنے عہدے اور مقام کا اظہار، انگریزی اور اردو کا سماجی مرتبے سے گہرا تعلق۔یہ سب باتیں ایک فنکارانہ اپچ، اور دلچسپ، کہیں کہیں ہلکے پھلکے مزاحیہ انداز میں اس افسانے میں شامل ہو گئی ہیں۔بنیادی نکتہ پاکستانی قوم کے اپنی زبان، لباس اور نشست و برخاست، رکھ رکھاؤ اور تمدنی اقدار کے بارے میں اجتماعی احساس کمتری کا بیان ہے۔یہی وجہ ہے کہ تمام سی ایس پی افسران اپنے وزیر کے لیے پنجابی کلچر پر ایک تقریر تک نہ لکھ سکے اور یہ فریضہ ایک نچلے درجے کے اہل کار قائم دین کو سرانجام دینا پڑا۔یہیں سے کہانی کا سلسلہ آگے بڑھتا ہے۔قائم دین وزیر کی مہربانی سے ترقی پا کر افسروں میں شامل ہو جاتا ہے۔اس کے ساتھی اہل کار اس ترقی پر مل کر خوشی مناتے ہیں اور وہ ان سے وعدہ کرتا ہے کہ وہ افسر بن کر بھی خود کو انسان ہی سمجھے گا۔لیکن افسر بنتے ہی اسے احساس ہونا

ہے کہ اس کی چال ڈھال، زبان حتیٰ کہ نام سے بھی رجعت اور دقیانوسیت ٹپکتی ہے۔ وہ قائم دین کی بجائے اپنا نام کیو۔ ڈی۔ مصری رکھ لیتا ہے۔ قائم کے ہجے بدل کر اپنے نام کے تلفظ میں مناسب گولائیاں پیدا کر لیتا ہے اور کئی بار سوچنے کے باوجود اس پرانے سنیک بار میں اپنے پرانے دوستوں سے ملنے نہیں جا پاتا۔ یوں ایک ایسا شخص جو اپنی قابلیت اور اہلیت کی بنا پر اعلیٰ عہدے پر فائز ہوا تھا، دفتر کے رسم زدہ ماحول کی وجہ سے خود کو اس رنگ میں رنگنے پر مجبور پاتا ہے۔ یہ افسانہ پاکستان کی سماجی صورت حال اور معاشرتی ادبار کے اسباب پر بڑی حساسیت سے روشنی ڈالتا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ قاری کی دلچسپی برابر اپنی جانب مبذول کیے رکھتا ہے۔

''دو ہاتھ'' اور ''شام نواس'' میں ہماری ملاقات اس پرانے ممتاز مفتی سے ہوتی ہے جو اپنی تخلیقی زندگی کے پہلے دور میں اپنے افسانوں میں بکھرا ہوا نظر آتا ہے۔ یہ افسانے ممتاز مفتی کے پہلے چار پانچ مجموعوں میں سے کسی ایک میں آسانی سے شامل کیے جا سکتے ہیں۔ ''دو ہاتھ'' کا موضوع مرد کی جنسی کشش کا اس کے بڑے بڑے ہاتھوں میں مرکوز ہونا اور عورت کا غیر شعوری طور پر اس سے متاثر ہونا ہے۔ اس سے پہلے افسانہ ''اندھا'' میں وہ یہ موضوع بیان کر چکے ہیں۔ دوسرے دور میں ان کے زیادہ تر افسانوں کے موضوعات تہذیبی آویزش اور زندگی کے روحانی مطالبات کے گرد گھومتے ہیں لیکن یہ افسانہ پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ پرانا ممتاز مفتی بھی ابھی تخلیقی طور پر فعال ہے جو لاشعوری محرکات اور خواہشات کے طوفانی مطالبات کے گرد کہانی کا جال بن کر انہیں الفاظ میں جکڑ سکتا ہے۔ گاؤں کی بیگاں تیلن ہو یا شہر کی ماڈرن امتل۔ دونوں کا مسئلہ ایک ہے۔ گدی سے ہاتھ پاؤں اور پتلی سے جسم والے مخملی مرد خواہ کتنے ہی اچھے شوہر ثابت ہوں، ان کی نظریں چوری چوری کسی بھرے بھرے جسم، مچھلیوں والے بازو اور بڑے بڑے ہاتھوں والے جاٹ نما شخص کا تعاقب کرتی رہتی ہیں۔ بیگاں تیلن کا کردار ممتاز مفتی کی آئیڈیل مُیار کا کردار ہے جو گاؤں سے الگ تھلگ اکیلی رہتی ہے۔ دلیر اتنی کہ ڈاکو آ جائے تو ایسی بانہہ پکڑتی ہے کہ ڈاکو کے پسینے چھوٹ جائیں، چودھریوں کے دیے ہوئے تحفے بے خوفی سے لوٹا دیتی ہے اور فلالین کے بنے ہوئے چھوٹے چھوٹے ہاتھوں والے شخص سے شادی کرنے سے اعلانیہ انکار کر دیتی ہے۔ اس کے مقابلے میں شہر کی امتل میں اپنی خواہش کو اعلانیہ اپنانے کی جرأت نہیں ہے۔ وہ اندر کی سرگوشی کو سن کر بھی ان سنا کر دیتی ہے۔ اس پر دبیز پردہ ڈال دیتی ہے۔ مگر اس کے دیور سلطان کے بڑے بڑے ہاتھ ہر جگہ اس کا تعاقب کرتے ہیں۔

''شام نواس'' ایک آسیب زدہ مکان کا نام ہے جس کے بارے میں مشہور ہے کہ یہاں رہنے والے گزشتہ کرایہ دار کی بیوی نے خودکشی کر لی تھی۔ غالباً اسی وجہ سے اس مکان کا کرایہ کم تھا۔ افسانہ کا راوی، جامی لوگوں کے سمجھانے بجھانے کے باوجود یہ مکان کرائے پر لینے پر آمادہ ہو جاتا ہے تو اس کی ایک وجہ اور بھی ہے۔ جامی نسائی کشش کے سامنے مزاحمت نہیں کر سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ اپنے پرانے ہم کار مجی کی بیوی کی نظروں کے بلاوے کو وہ رد نہیں کر سکا۔ مجی اور اس کی بیوی بینا اس گھر سے چند منٹ کے فاصلے پر رہتے ہیں۔ جامی کی بیوی کلثوم کی آنکھیں برسات کے بادل کی طرح ہر وقت برسنے کو تیار رہتی ہیں۔ جتنا وہ آنکھیں برستی ہیں اتنی ہی جامی میں خود کو سکھانے کی

آرزو پیدا ہوتی ہے۔ایک روز کلثوم نے بینا اور جامی کو ساتھ ساتھ دیکھ لیا اور روٹھ کر میکے چلی گئی۔ اس کے جانے کے بعد شام نواس نے اپنے پر پرزے نکالے۔شام ہوتے ہی وہ گھر آہیں بھرنا شروع کر دیتا۔ بےنام دکھ کونوں سے رس رس کر باہر نکلتا، چاروں طرف سے غم کی پھواریں پڑتی۔اس اداس ماحول سے گھبرا کر جامی کلثوم کے والدین کو خط لکھ کر اسے واپس بلا لیتا ہے۔کلثوم واپس آجاتی ہے مگر اس کے آنسوؤں کی چھم چھم اسی طرح جاری رہتی ہے۔وہ ماضی کے دکھ کریدتی رہتی ہے۔ایک روز دفتر کے پتے پر جامی کو بینا کا خط ملتا ہے جو دو مہینے کے لیے کراچی گئی ہوئی تھی۔وہ یہ خط دفتر کی دراز میں رکھ کر گھر آتا ہے اگلے روز کلثوم اپنے کمرے میں بےہوش پائی جاتی ہے۔اس کے سرہانے خواب آور گولیوں کی شیشی اور تکیے کے نیچے بینا کا وہی خط پڑا تھا۔جامی کے لیے یہ ایک معمہ ہے کہ وہ خط کلثوم تک کیسے پہنچا؟ وہ سمجھتا ہے یہ ساری شرارت شام نواس کی ہے۔اور نئے مکان کی تلاش میں مارا مارا پھرتا ہے لیکن رات کو اسے ڈراؤنے خواب آتے ہیں جن میں ایک بوڑھا درویش اس کی طرف اشارے کر کے کہتا ہے، ''یہ جانتا ہے، سب جانتا ہے، مانتا نہیں۔'' وہ چیخ مار کر اٹھ بیٹھتا ہے اور اسے وہم ہونے لگتا کہ یہ سب کچھ کسی سوچے سمجھے پلان کا نتیجہ تو نہیں تھا۔گویا وہ قاری کی توجہ اس جانب دلاتے ہیں کہ انسان کی لاشعوری خواہشات دبے پاؤں اپنا سر اٹھاتی ہیں اور اس کے شعور کو خبر کیے بغیر اپنا کام کر گزرتی ہیں۔جامی کو اپنی بیوی پسند نہیں تھی۔وہ غیر شعوری طور پر اس سے چھٹکارا چاہتا تھا۔جب اس نے شام نواس کے بارے میں سنا کہ اس مکان میں رہنے والے کرائے دار کی بیوی نے خودکشی کر لی تھی تو اس مکان میں رہنے کا فیصلہ اس کی لاشعوری خواہش کا عکاس تھا۔بینا کا خط بھی غالباً اسی لاشعوری محرک کے تحت وہ انجانے میں دفتر سے گھر لے آیا تھا۔مگر اس بات کی توثیق یا تردید کہانی میں نہیں ہوتی۔وہ قاری کی سوچ کو ایک سمت دے کر اپنی مرضی کا نتیجہ اخذ کرنے کے لیے آزاد چھوڑ دیتے ہیں۔

شام نواس کی طرح ایک اور کہانی، ''پھیلاؤ کی زیر لبی'' میں بھی وہ مکانی تاثرات کا انسانی جذبات پر گہرا اثر ثابت کر دکھاتے ہیں۔

> ''یہ سوال کہ کیا پلاٹ کی تعمیر حقیقی واقعات پر مبنی ہے اور کیا کرداروں کا عمل منطقی اور مسلسل ہے، ممتاز مفتی کے لئے وقت کے ساتھ ساتھ غیر اہم ہو جاتا ہے۔ان کا زور اپنے تفہیم کے ابلاغ پر ہے، چاہے انہیں اس غرض سے واقعات اور کرداروں کی منطق کو توڑنا پڑے۔شاید ان کے بدلتے ہوئے شعور کے مطابق نہ زندگی منطق کی پابند ہے اور نہ انسان۔''(۴۵)

اس کہانی کا سیدا کبر ایک کامیاب سیلف میڈ بزنس مین ہے جو مادی کامیابیوں کے نقطۂ عروج کو چھو لینے کے بعد یکایک اپنی ہر یافت اور کامرانی سے بے نیاز ہو کر سانگھڑ کے بےآباد ویرانے میں پناہ لینے پر مجبور ہو جاتا ہے۔وہ یہ فیصلہ کیوں کرتا ہے؟ اسے اپنی بےوقعتی اور بےمصرفی کا احساس کیوں ہوتا ہے؟ مشقت کی دھول میں اٹی ہوئی زندگی بتانے کے بعد کیا کوئی ایسا لمحہ بھی وارد ہوتا ہے جو انسان کو پیسہ کمانے کی مشین بننے سے بزور روک دیتا ہے؟ یہ لمحہ کیا ہر ایک کے نصیب میں ہوتا ہے یا منتخب لوگوں کو اس کا سامنا کرنا پڑتا ہے؟ اس لمحہ میں انسان کی

کیمسٹری میں کیا تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں کہ جو کل تک خوب تھا وہ آج ناخوب بن جاتا ہے اور جو کل ناخوب تھا وہ آج حاصل حیات ٹھہرتا ہے۔ اس کایا پلٹ کے اسباب کیا ہیں؟

''مٹھی کھوئی پہنچ کر پہلے دو دن تک تو سید اکبر اردگرد پھیلے ہوئے منظر کو دیکھتا رہا۔ اس کے سامنے موجیں مارتا ہوا ریت کا پھیلاؤ تھا۔۔۔۔ وہاں تنگی تھی، مجلی تنگی، ریشمی تنگی، افراط زدہ تنگی۔ یہاں وسعت تھی۔ بے پناہ وسعت۔ وسیع پھیلاؤ کے اوپر پھیکا آسمان تمبو کی طرح تنا ہوا تھا۔ وہاں اس نے کبھی آسمان نہ دیکھا تھا۔ یہاں ریت کے پھیلاؤ کی ویرانی اور اداسی سے گھبرا کر نگاہ آسمان کی طرف اُٹھ جاتی۔ یوں محسوس ہوتا کہ وہاں کوئی ہو۔ خواہ مخواہ اک امید بندھ جاتی کہ کوئی ہے۔ پھر ایک زیر لبی سنائی دیتی، ''میں ہوں! ہاں۔ میں ہوں!''

سیاح کہتے ہیں کہ اگر میں کے بوجھ سے آزاد ہونا چاہتے ہو، اگر ذہنی کشمکش کی کھینچا تانی سے بچنا چاہتے ہو تو کسی پھیلاؤ میں جا رہو۔ چاہے وہ پانی کا پھیلاؤ ہو، ریت کا ہو یا آسمان کا۔ پھیلاؤ سے رشتہ استوار رکھو گے تو دل تنگ نہ ہوگا۔ آسمان سے تعلق قائم کرو گے تو ایک امید سی بندھی رہے گی۔''

(۴۶)

سید اکبر کا رشتہ بھی صحرا سے ایسا استوار ہوتا ہے کہ وہ اپنی بقیہ زندگی گاؤں کے سیدھے سادے لوگوں میں مفت دوائیں بانٹنے میں گزارنے کی سوچ لیتا ہے۔ یہ دیکھ کر اسے اس کے ماسٹر صاحب ایک پیٹی ہومیو پیتھی دواؤں کی اور دو کتابیں دے دیتے ہیں کہ پڑھ پڑھ کر لوگوں میں شفا بانٹے۔ ہومیو پیتھی چند ایک معجزات دکھاتی ہے اور گاؤں کا گاؤں شکر گزاری، احترام اور عقیدت سے سید اکبر کا غلام ہو جاتا ہے۔ دینے کے عمل میں اسے ایسی لذت اور نشہ محسوس ہوتا ہے جو اسے سکون و اطمینان سے لبریز کر دیتا ہے۔ ممتاز مفتی نے اپنا پیغام پہنچا دیا ہے۔

''آدھے چہرے'' پہلا افسانہ ہے جس میں ممتاز مفتی نے ہومیو پیتھی سے اپنی دلچسپی کا کھل کر اظہار کیا ہے۔ ان کے کئی افسانوں میں ڈاکٹروں کا ذکر ملتا ہے۔ ان میں سے کچھ تو نفسیاتی امراض کے ڈاکٹر ہیں اور کچھ جسمانی امراض کے۔ ایلو پیتھک طریق علاج کے متعلق ان کے شکوک و شبہات کا ذکر بھی ان افسانوں میں کہیں کہیں نظر آتا ہے۔ ہومیو پیتھی سے ممتاز مفتی کی دلچسپی اگرچہ بہت پرانی ہے اور وہ مختلف رسائل میں اس طریق علاج کے بارے میں کئی مضامین لکھ چکے ہیں، اپنے سفرنامے ہند یاترا میں بھی انہوں نے اس بارے میں کھل کر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ تاہم زیر نظر افسانے کا موضوع ہومیو پیتھی نہیں ہے، کہانی کا آغاز ان دونوں طریقہ ہائے علاج کے باہمی موازنے سے ہوتا ہے لیکن جلد ہی کہانی کا رُخ عہد حاضر کے اس المیے کی طرف مڑ جاتا ہے جس نے آج کے انسان کو منقسم شخصیت میں تبدیل کر دیا ہے۔ اس کی زندگی کے دو رُخ ہیں ایک اسے اپنی قدیم تہذیبی روایات، اپنی جڑوں سے پیوست رہنے پر مجبور کرتا ہے اور دوسرا ہر بندھن کو توڑ کر جدید تمدنی نظام کی بے چہرگی اپنانے پر اکساتا ہے۔ یہ دو رُخی اس کے اندر دو عملی پیدا کرتی ہے۔ وہ بے سمتی اور بے مقصدیت کا شکار ہو چکا ہے۔ نذیر احمد اس افسانے

کے بارے میں اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''۔۔۔افسانہ علامتی مفہوم کا حامل ہے۔ مکالمہ، کردار اور پلاٹ سب مل جل کر ایسا مفہوم پیش کرتے ہیں جو ان میں شامل تفصیلوں سے ماورا ہے۔ سب تفصیلیں بالآخر اسی مفہوم کے اظہار کا وسیلہ بن جاتی ہیں اور اپنی واقعاتی حیثیت بھی برقرار رکھتی ہیں۔ معنی کی ان دو پرتوں کے درمیان رابطہ قائم کرنے میں ممتاز مفتی نے قابل تعریف سنائی کا ثبوت بہم پہنچایا ہے۔ اس وجہ سے اور اپنے وقیع مفہوم کی وجہ سے افسانہ آدھے چہرے کو نہایت کامیاب قرار دیا جا سکتا ہے۔ آدھے چہرے ہماری دو نیم ثقافتی صورت حال کو پیش کرتا ہے۔ ہمیں اجتماعی اور انفرادی دونوں سطحوں پر اس صورت حال کا سامنا ہے۔ ہم بیک وقت دو راہوں کے مسافر ہیں۔ ہم نہیں جانتے کہ ہمیں کدھر جانا ہے اور ہماری شناخت کیا ہے۔۔۔۔ روایت کے جاندار عناصر کو ہم نے تبدیلی کے پروسس سے وابستہ نہیں کیا۔ پرانے کو نئے سے اس طرح نہیں جوڑا کہ دونوں میں یگانگت پیدا ہو جائے۔ وہ یکجان ہو جائیں اور ایسی حرکی قوت بن جائیں جو ہمیں ایک سمت میں لے جائے۔ ماضی اور روایت کا مبہم سا تصور ہمارے تخیل پر چھایا ہوا ہے۔ نیا اور جدید ہمیں لبھاتا ہے۔ لیکن اس کو بھی ہم کھلے دل سے اپنا نہیں سکے۔ گومگو کی کیفیت ہے، اندر باہر کشمکش اور تصادم ہے۔ ہمارا ذہن بٹا ہوا ہے۔ منزل غیر واضح ہے۔ ہم حمید اختر کی طرح پریشان ہیں کہ ہم حمید ہیں یا اختر؟'' (۴۷)

یہ موضوع ممتاز مفتی کی تحریروں میں اتنے تواتر سے وارد ہوا ہے کہ بلا خوف تردید ان کی پہچان قرار دیا جا سکتا ہے۔

''سانپ'' آصفہ اور سلیم کی کہانی ہے۔ آصفہ سلیم کی دوسری بیوی ہے اور ہمیشہ ہر وقت ''جی ہاں'' کی عملی تصویر بنی رہتی ہے۔ اس کی یہ جی ہاں سلیم کے لیے اتنی تکلیف دہ ثابت ہوتی ہے کہ وہ تنگ آ جاتا ہے۔

''خالہ سچ کہتی تھیں، آصفہ کے آنے کے بعد واقعی ہمارا گھر جنت تو بن گیا۔ لیکن گھر نہیں بنا۔ دوستو! میں جنت میں رہتا ہوں، مجھے گھر نصیب نہیں ہوا۔ اور میں انجانے میں چوری چوری دعائیں مانگتا ہوں کہ کوئی سانپ آ نکلے۔

مانا کہ نیک خاتون کی سبھی عزت کرتے ہیں۔ میں بھی کرتا ہوں۔ لیکن نیک بیوی۔۔۔ اب میں نے جانا ہے کہ نیک بیوی ایسی ریوڑی کے مصداق ہوتی ہے جس میں کڑاکا نہیں ہوتا۔ پتہ نہیں میاں کڑاکے کا متمنی کیوں ہوتا ہے۔ خالی مٹھاس کیوں اچھی نہیں لگتی۔ آصفہ کی مٹھاس اگر شوگر کوٹنگ جیسی ہوتی، تو بھی بات بن جاتی۔ لیکن اس کی نیکی تو شہد کی طرح گاڑھی تھی۔۔۔'' (۴۸)

ممتاز مفتی نے آصفہ کے کردار کی جتنی تفاصیل بیان کی ہیں، اور ان میں جتنا درد دل اور تڑپ ہے، اس سے یہ جملے ان کے نجی جذبات کا اظہار معلوم ہوتے ہیں۔ اپنی حقیقی زندگی میں وہ اپنی بیوی کے بارے

میں اسی قسم کے خیالات کا اظہار برملا کیا کرتے تھے۔ کہانی یک طرفہ طور پر سلیم کی خود کلامی سے آگے چلتی رہتی ہے۔ وہ پہلے تو یہ اعتراف کرتا ہے کہ اس بدنصیبی کی تمام تر ذمہ داری خود اسی پر ہے کیونکہ اپنی پہلی بیوی شہزادی کی خودسری کے باعث وہ ہمیشہ کسی ایسی بیوی کے حصول کی دعا کیا کرتا تھا جس کے منہ سے وہ جی ہاں سن سکے۔ اس لیے کبھی بن سوچے سمجھے دعا مانگنے کی غلطی نہیں کرنی چاہیے۔ پھر وہ بتاتا ہے کہ نیک لوگوں میں اپنی نیکی کا جو ایک غیر شعوری تفاخر پیدا ہو جاتا ہے وہ دوسروں کو ان سے دور کر دیتا ہے۔ بڑے بوڑھے کہتے ہیں کہ اتنے اجلے نہ بنو کہ دوسرے میلے میلے نظر آئیں۔ آصفہ کے اجلے پن کو محسوس کر کے وہ خود کو گناہگار سمجھنے لگا تھا۔ پھر اس میں عورتوں والی کوئی بھی بات نہ تھی۔ نہ غیبت کا شوق نہ محلے کے سکینڈلز سے دلچسپی۔ کبھی کبھی تو وہ ''ناعورت'' معلوم ہوتی تھی۔ ان کی کوئی اولاد نہ تھی۔ دونوں کی عمر ڈھل رہی تھی۔ آصفہ کے اندر کا نسائی شعلہ بجھ چکا تھا۔ مالک مکان کے تقاضوں سے تنگ آ کر سلیم گاؤں منتقل ہونے کا ارادہ کرتا ہے تو آصفہ اس فیصلے پر بجھ جاتی ہے مگر حسب عادت خاموش رہتی ہے۔ جیدا ایک تین سالہ یتیم بچہ، جو انہی کے محلے میں اپنے کسی رشتے دار کے ہاں رہتا تھا، کبھی کبھی ان کے گھر آ جایا کرتا تھا اور آصفہ سے ایک سویٹ لے کر واپس چلا جاتا۔ وہ ان کی زندگی میں کھلی ہوا کا ایک روزن ہے۔ ان کے جانے کی خبر سن کر جیدا کا ردعمل اتنا جاندار ہے کہ عین جاتے ہوئے سلیم کے دل میں ایک خیال بجلی کی طرح کوند جاتا ہے۔ وہ آصفہ کی طرف دیکھتا ہے، آصفہ کی آنکھوں میں چمک لہراتی ہے، ایسی چمک جو صرف گنہگار کی آنکھ میں لہرا سکتی ہے۔ اور وہ بڑھ کر جیدے کو کمبل میں لپیٹ لیتی ہے۔ کہانی ختم ہو جاتی ہے۔ نذیر احمد کے خیال میں یوں جیدا آصفہ اور سلیم کا سانپ ثابت ہوتا ہے، انہیں گناہ کی طرف مائل کرتا ہے، اور وہ جو ہمیشہ نیک اور اجلے تھے، اپنی محرومی کا مداوا کرتے ہوئے گنہگاروں کی فہرست میں شامل ہو جاتے ہیں۔ ان کے خیال میں ممتاز مفتی نے اس کہانی میں خیر و شر کا سوال اٹھایا ہے اور ان کے آپس کے الجھاؤ کو زندگی کی بنیادی کیفیت قرار دیا ہے۔ راقم الحروف کے خیال میں ممتاز مفتی انسانی نفسیات کے اس باریک سے نکتے کو روشنی میں لانا چاہتے ہیں کہ زندگی کی کوتاہیاں، غلطیاں، خامیاں اور کجیاں انسانوں کو ایک دوسرے کے زیادہ قریب لے آتی ہیں۔ نیکی کا زعم ہمیں ایک دوسرے کے خوف میں مبتلا کر دیتا ہے لیکن چھوٹی موٹی خطائیں ایک دوسرے سے وابستہ کرتی ہیں۔ سلیم اور آصفہ اتنے برس اکٹھے گزارنے کے باوجود اپنی زندگی میں وہ ایکائی پیدا نہ کر پائے جو ایک غلطی کا خیال آتے ہی ان کے درمیان رونما ہوئی۔ یہ نکتہ انہوں نے اپنی تحریروں میں اور بھی کئی جگہ بیان کیا ہے۔

زندگی کے بارے میں دو مختلف نقطہ ہائے نظر ممتاز مفتی کا مسلسل موضوع ہیں۔ ان میں سے ایک نقطۂ نظر مادی اور دنیاوی ہے۔ زر پرستی، جلب منفعت، جاہ طلبی، احساس ملکیت کا جنون، زندگی کی آسائشوں کا لالچ، حرص و ہوس کی دلدل اور اس میں دھنسے ہوئے دنیادار لوگ جو صرف لینا ہی جانتے ہیں۔ اور دوسرا نقطۂ نظر روح کی بالیدگی، خیال کی پاکیزگی اور عمل کی کشادگی سے سجا ہوا ہے۔ اسی دنیاداری کی دلدل سے بلند ہوتے ہوئے، روح کے تقاضوں پر کان دھرتے، کائنات کے لیے فیض رسانی کا باعث بنتے، اپنی تخلیقی صلاحیتوں سے صرف اپنی نہیں، پوری معاشرتی زندگی کو گل و گلزار بنانے کے خواہش مند لوگوں کا نقطۂ نظر جو دین ہی دین ہیں۔ عطا ہی

عطا ہیں۔ ''سبز پتا'' کا موضوع بھی انہی دو نقطہ ہائے نظر کے درمیان آویزش اور کشمکش کی کیفیت ہے۔ یہ رفیق اور اعظم اور شفیق اور اسارہ کی کہانی نہیں دو مختلف فلسفہ ہائے حیات کا آپس میں ٹکراؤ ہے۔ سبز پتا ایک علامت ہے روئیدگی کی، تازگی کی، امن اور سکون کی۔ سبز پتے کا عشق اور اس کی تلاش انسانی امن اور محبت کا پیغام ہے۔ یہ سفر مشکل بھی ہے اور آسان بھی۔ مشکل ان معنوں میں کہ انسان کو اپنی ذات اور اس سے وابستہ لوگوں کی مسرتیں اور راحتیں قربان کرنا پڑتی ہیں، جس طرح ہر قسم کے مقصد کے لیے قربانی دینا ہی پڑتی ہے لیکن آسان یوں ہے کہ اس قربانی میں بھی ایک اندرونی مسرت، راحت اور حظ کی کیفیت میسر آتی ہے جو اس سفر کی کلفتوں کو رد کرتی رہتی ہے۔ مشکلیں اور رنج قلب میں نہیں اترتے۔ اور اگر کامیابی نصیب ہو جائے تو ایسا اطمینان اور احساس تکمیل عطا کرتے ہیں جس کی کوئی قیمت نہیں ہوتی۔ جس طرح ''سبز پتا'' کے شفیق اور مومی مل کر وہ بیل تلاش کر لیتے ہیں جو زمین کیساتھ ساتھ رینگتی ہے اور چپے چپے پر اپنی جڑیں گاڑ دیتی ہے۔ جس کے پتے روئیدگی بن کر زمین کو ڈھانپ لیتے ہیں اور اسے اتنی مضبوطی سے جکڑ لیتے ہیں کہ وہ دریاؤں کے طوفانی دھاروں کی زد میں آ کر کٹاؤ کا شکار ہونے سے بچ سکتی ہے۔ اس کہانی میں جڑوں کی تلاش اور روایت سے وابستگی کا استعارہ بھی موجود ہے جو ممتاز مفتی کا عزیز ترین نظریہ ہے۔

''جگن ناتھ'' اگرچہ بنیادی طور پر انسانی نفسیات کی گرہ کشائی کرتا ہے مگر اس کا موضوع داخلی اور باطنی واردات نہیں، بلکہ ایک عملی، سماجی مسئلہ ہے۔ برصغیر کے معاشرے میں اجتماعی خاندانی نظام کی جو صورت رائج ہے وہ اپنے اندر کئی مضمرات لیے ہوئے ہے۔ خصوصاً ساس اور بہو کے درمیان مخاصمت، جو کبھی حسد اور کبھی جذبۂ رقابت بن کر سامنے آتی ہے، وہ مرد کے لیے بحیثیت بیٹا اور شوہر بڑی روح فرسا ثابت ہوتی ہے۔ ماں اپنے بیٹے کی شادی بڑے چاؤ سے کرتی ہے، اس کے لیے دلہن خود پسند کر کے لاتی ہے، مگر شادی ہوتے ہیں بہو کے خلاف بیٹے کا کان بھرنا شروع کر دیتی ہے۔ کہانی کا رفیق بھی اس دکھ سے چھلنی بن کر رہ گیا ہے۔ وہ ان لوگوں میں سے تھا جو ماں کو مقدس سمجھتے ہیں۔ اگرچہ جانتے ہیں کہ وہ بھی عورت ہے، اس میں رقابت ہے، جلاپا ہے، ملکیت جتانے کا جنون ہے۔ پھر بھی اسے مقدس مانتے ہیں۔ پھر رفیق کی ملاقات بھگت سے ہوئی، جس نے اسے جگن ناتھ بن جانے کا مشورہ دیا۔ جگن ناتھ ایک پہیلی کا کردار ہے۔ ادھر کاٹھ ادھر کاٹھ بیچ میں بیٹھا جگن ناتھ۔ رفیق نے ایسا ہی کیا۔ گھر کے جھگڑے چلتے رہے، دونوں طرف آنسوؤں کی جھڑیاں لگی رہیں، اور وہ بادام کی گری کی طرح سوکھا بیٹھا رہا۔ اس پر یہ بھید کھل گیا کہ سکھ خوشی کا نام نہیں، خوشی اور غم دونوں سے بے نیاز ہو جانے کا نام ہے۔ دنیا کو بدلنا خیال خام ہے، خود کو بدل لو۔ ذات کے حوالے سے نہیں، اللہ کی نظر سے گرد و پیش کو دیکھو۔ نہ لاگ نہ لگاؤ۔ اچانک ایک سفر کے دوران اس کی بس حادثے کا شکار ہو گئی اور مرنے والوں کی فہرست میں غلطی سے اس کا نام بھی چھپ گیا۔ حالانکہ وہ کھڈ کے قریب ایک گاؤں میں حکیم صاحب کے پاس زیر علاج تھا۔ صحت یاب ہونے کے بعد وہ بھیس بدل کر گھر پہنچا تا کہ گھر والوں پر شادیٔ مرگ کی کیفیت نہ طاری ہو جائے، اس کا خیال تھا کہ گھر میں اس کی ماں قصائن بن کر اس کی بیوی پر ظلم ڈھا رہی ہوگی۔ مگر جب اس نے اندر جھانک کر دیکھا تو عجیب منظر نظر آیا۔ اس کی ماں نے زرینہ کو سینے سے لگا رکھا تھا اور تسلی دے رہی تھی۔ وہ

اس کی ماں بن چکی تھی، ساس نہ رہی تھی۔بات واضح ہوگئی۔

''بابو! وہ دونوں تیرے زور پر کھڑی ہوئی تھیں،تو وہ کلا ہے جس سے دونوں بندھی ہوئی تھیں۔وہ تیرے زعم پر کڑکتی گرجتی تھی، یہ تیرے زور پر سہمے جا رہی ہے۔جھگڑا وہ نہیں تھیں، جھگڑا تو تھا۔'' (۴۹)

مرد ہی ساس اور بہو کے درمیان وجہِ نزاع ہے۔یہ اس کہانی کا بنیادی خیال ہے۔

''بوتل کا کاگ''ایک تعلیم یافتہ، سیماب ذہن، ماڈرن لڑکی ایمی کی نفسی کیفیت کی عکاس ہے۔اس نے نفسیات میں ایم ایس سی کیا ہے۔انسانی شخصیت سے متاثر ہے۔وہ چہرے کو شخصیت کا اشاریہ قرار دیتی ہے۔اس کے خیال میں شخصیت کی عظمت کا راز یہ ہے کہ اس میں تضاد ہی تضاد ہوتے ہیں اور اس کے باوجود اکائی ہے۔ اس کی اپنی زندگی ہر قسم کی ہلچل سے خالی ہے۔الماری میں ساتھ ساتھ دھری بند بوتلوں کی طرح۔اسے ایک دھماکے کی آرزو ہے۔کوئی ایسا واقعہ جو اسے انڈے کی طرح پھینٹ دے۔رومان سے اسے چنداں دلچسپی نہیں۔تہذیب سے بھیگی ہوئی آنکھوں کی چھیڑ بھی کیا چھیڑ ہے۔مرد تو وہ ہوتا ہے جس میں جھپٹ ہو۔بھڑ کا ڈنک نکال دو تو باقی کیا رہ جاتا ہے۔ ایمی کو ایسا ساتھی چاہیے جو اسے اپنے جیسا انسان سمجھے۔لڑے جھگڑے، گتھم گتھا ہو۔ایک روز اسے اپنے گھر کے پھاٹک کے باہر ایک عجیب چہرہ نظر آتا ہے۔دو لال سرخ آنکھیں، منہ سوجا ہوا، اس سوجن میں کرب،کرب کا وہ مقام جہاں وہ مستی میں بدل جاتا ہے۔اس چہرے کو دیکھ کر یوں محسوس ہوتا تھا جیسے اس پر کوئی عظیم واقعہ گزر گیا ہو۔ایسا ہی واقعہ جیسا ایمی چاہتی تھی کہ اس پر سے گزر جائے۔وہ اس چہرے کی تلاش میں کھوگئی۔پتہ چلا کہ وہ کسی قلندر کا بالکا ہے۔وہ اس کی کھوج میں سہون شریف کے عرس پر جا پہنچی۔ایک ہی جذبے کی شدت سے سرشار لاکھوں افراد ایک عجیب مقناطیسی قوت پیدا کر رہے تھے جس سے انبوہ کو جھٹکے لگتے تھے۔زائرین کے چہروں پر ''میں'' کے نقوش کو ''تو'' نے ڈھانپ لیا تھا۔فرد کے اوپر رکھ رکھاؤ کا خول اتر چکا تھا۔ہر کوئی سپردگی اور حوالگی سے جھوم رہا تھا۔تمام تر توجہ ایک فردِ واحد پر مرکوز تھی۔خیال اور جذبے میں ہم آہنگی پیدا ہو چکی تھی۔دفعتاً دف پر ضرب پڑی اور اس کے سارے وجود میں گونج اٹھی۔بوتل کا کاگ زنائے سے اڑ گیا اور وہ اپنے بال کھول کر حال کھیلنے لگی۔ یوں بوتل کا کاگ استعاراتی اہمیت اختیار کر گیا۔مصنوعی تہذیب کے رکھ رکھاؤ اور نمائشی ظاہر داری نے فرد کو اندر سے تنہا، کھوکھلا اور اذیت کا شکار بنادیا ہے۔وہ اپنی فطرت کے بے باک رقص کی والہانہ سرشاری سے محروم ہوگیا ہے۔اس کی روح کسی پنجرے میں قید پنچھی کی طرح اپنی ''میں'' کی سلاخوں سے سر ٹکرا ٹکرا کر زخمی ہوگئی ہے۔ایسے میں اسے وجدان و مستی کے اس لمحے کی تلاش ہے جو اس کا رُخ ''میں'' سے موڑ کر ''تو'' کی طرف کر دے۔عقل و دانش نے انسان کو اس کی فطری مسرتوں اور روح کی ضرورتوں سے بےگانہ بنا دیا ہے۔ممتاز مفتی اس صورت حال کا علاج جس کیفیت میں ڈھونڈ رہے ہیں وہ بظاہر ہوش و خرد سے عاری، نیم دیوانگی اور مجذوبیت کی ایک کیفیت ہے لیکن درحقیقت اس علامت کے پردے میں وہ جذب و عرفان صداقت کے وجد آور لمحے کی بازیافت کرنا چاہتے ہیں، جو روحِ انسانی کا گمشدہ سرمایہ ہے۔

''میاں'' اس اعتبار سے دلچسپ کہانی ہے کہ اس میں چند بے تکلف سہیلیاں مل کر اپنے اپنے میاں کے بارے میں جاندار اور رواں تبصرہ کرتی ہیں۔ اس تبصرے کے پس پردہ ممتاز مفتی اپنا مطلب ادا کر جاتے ہیں اور کہانی انجم کی ازدواجی زندگی کی ناکامی کی وجوہ کی طرف مڑ جاتی ہے۔ انجی کا میاں احسن بے حد محبت کرنے والا شوہر تھا۔ عمر میں پندرہ سال بڑا تھا۔ انجم اس سے بیاہ نہیں کرنا چاہتی تھی۔ اسے بھی یہ بات معلوم تھی مگر اس نے کبھی جتایا تک نہیں تھا۔ اس نے انجی کو اتنا پیار اور اعتماد دیا جتنا کسی نے نہیں دیا تھا۔ دونوں کی زندگی بے حد کامیاب اور مسرت بھری تھی مگر شادی کے آٹھ سال بعد اچانک اس نے انجی کو طلاق دے دی۔ وجہ یہ کہ شادی کے کچھ عرصے بعد انجی کا کلاس فیلو کامران اس کے گھر آ گیا۔ انجی شادی سے پہلے اس سے محبت کرتی تھی۔ اس شام احسن دورے پر گیا ہوا تھا۔ انجی سے اپنی زندگی کی سب سے بڑی غلطی سرزد ہوئی اور اس نے کامران کو اپنے کمرے میں بٹھالیا۔ باتوں باتوں میں رات کے دس بج گئے۔ اچانک اس کی ساس احسن کو ساتھ لے کر کمرے میں آن پہنچی۔ انجی نے جلدی سے گھبراہٹ کے مارے کامران کو الماری میں چھپادیا۔ احسن نے اپنی ماں کے کہنے پر الماری کے پٹ کھول کر دیکھے۔ انجی نے اپنی پوری ول پاور مجتمع کر کے دعا کی کہ اس کی عزت رہ جائے۔ اور احسن نے الماری کے پٹ یہ کہہ کر بند کر دیے کہ یہاں تو کوئی نہیں۔ وہ انجی اور اماں کو لے کر ڈرائینگ روم میں چلا گیا۔ اس کے بعد آٹھ سال انجی اور احسن نے اکٹھے بتائے اور ان کے درمیان دوبارہ کبھی اس واقعے کا ذکر نہیں آیا۔ اس پر انجی کا ضمیر اسے جھنجھوڑتا رہا کہ اس نے احسن سے دھوکہ کیا ہے۔ آخر ایک دن جب احسن دورے پر جانے والے تھے، اس نے احسن کو زبردستی بٹھالیا اور ساری بات اسے سنادی۔ احسن چپ چاپ بیٹھا سنتا رہا اور پھر اٹھ کر چلا گیا۔ چار دن بعد اسے ڈاک سے طلاق نامہ موصول ہو گیا۔ احسن کا رویہ دونوں مواقع پر ناقابل فہم ہے۔ اگر اس نے اس رات کامران کو دیکھ لیا تھا اور انجی کا پردہ رکھنے کے لیے جھوٹ بھی بولا تھا تو بھی انجی سے اس بارے میں بات کرنے میں کوئی ہرج نہ تھا۔ اور اگر اس نے اتنی وسعت قلب اور اعلیٰ ظرفی کا مظاہرہ کیا تھا تو انجی کے اعتراف کے بعد اس انتہائی اقدام کی ضرورت نہ تھی۔ اس تمام واقعے کے جواز میں ایک بات ضرور کہی جاسکتی ہے جو اتنی پر اسرار اور بعید از قیاس ہے کہ اس کا محض ذکر کیا گیا ہے۔ اور وہ ہے انجی کی کالی زبان۔ کہانی میں انجی خاص طور پر اپنی اس خصوصیت کا ذکر کرتی ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ جب وہ پورے تن من سے ''دل'' کرے تو وہ بات پوری ہو جاتی ہے۔ بچپن کے ایسے کئی واقعات بھی اسے یاد ہیں جن کی بنا پر اس کی امی اسے کالی زبان والی کہا کرتی تھیں۔ بہر حال اس افسانے کا مرکزی خیال کچھ غیر واضح سا ہے۔

''بوند بوند بیتی'' اس مجموعے کا آخری افسانہ، سوانحی رنگ لیے ہوئے ہے۔ یہ ایک عجیب و غریب محبت کی داستان ہے۔ ایک ایسی محبت جو ممتاز مفتی کے طرز فکر اور انداز زیست سے مماثل نہیں۔ دراصل یہ ممتاز مفتی کی محبت نہیں ہے۔ ممتاز مفتی تو اس محبت کا مرکز بنے ہوئے ہیں۔ ایک عقیدت مند مداح کی حیثیت سے ملاقات کرنے والی خاتون ان کے دل پر اپنے عشق صادق کا ایسا پر کیف اثر چھوڑتی ہے کہ عمر کے اس ڈھلتے پہر میں سوکھے کاٹھ پودے کو نمی ملنے لگتی ہے، بے جان باسی زندگی میں تازگی سرایت کر جاتی ہے، ریت کے تودے میں ہری کونپل پھوٹنے لگتی

ہے۔اس محبت میں وصل وفراق کی دھوپ چھاؤں نہیں ، یافت ونایافت کے جھگڑے نہیں ، ملاپ اور جدائی کے رنگ نہیں ۔ یہ محض ''ہے''اور اپنے ہونے کا احساس دلانے کے لیےایک پیپر ویٹ کا سہارا لیتی ہے ۔ممتاز مفتی کی زندگی میں ایسی ایک خاتون سے ملاقات اور اس انوکھے باوقار عشق کی تفصیلات تو حقیقت سے دور نہیں (۵۰) لیکن یہ پیپر ویٹ حقیقت تھا یا افسانہ،اس بارے میں یقین سے کچھ نہیں کہا جا سکتا۔یہ ایک شیشے کا گولہ سا ہے جس کے ایک طرف آنکھیں بنی ہوئی ہیں ۔ابھری ہوئی تین سمتی آنکھیں ۔مژگاں کی پنکھیاں نکلی ہوئیں ،بھنویں تنی ہوئیں ۔اندر کھب جانے والی نظروں سے دیکھنے والی آنکھیں ۔جن سے آنسو ٹپکتے ہیں۔کہانی کے آخر تک قاری اس اسرار میں ڈوبا رہتا ہے کہ پانی کی بوندیں اسی پیپر ویٹ کی آنکھوں سے ٹپکتی ہیں یا یہ محض دھوکہ ہے اور ممتاز مفتی قاری کو اس اسرار میں الجھا کر اپنی کہانی مکمل کر دیتے ہیں ۔انہیں اس بات سے کوئی غرض نہیں کہ قاری کے فہم وادراک کی تسلی ہوئی یا نہیں ۔وہ تو صرف یہ سمجھانا چاہتے ہیں کہ محبت کی ایک قسم ایسی بھی ہوتی ہے جو طلب سے بے نیاز رہتی ہے ۔بوند میں سمندر اور قطرے میں دجلہ دیکھ لیتی ہے۔

غیر مطبوعہ افسانے:

ممتاز مفتی کی وفات کے بعد ان کے سامان سے اٹھارہ مکمل اور نامکمل افسانے برآمد ہوئے ۔ان میں سے زمانی اعتبار سے سب سے پرانا افسانہ ''ڈھوک نوارنی'' ہے ۔اس کے مسودے پر ''فروری ۱۹۵۷ء ،راولپنڈی'' کے الفاظ درج ہیں ۔پنسل سے تحریر شدہ یہ مسودہ بار بار کانٹ چھانٹ کی زد میں آیا ہے ۔اس افسانے کا کوئی ایک مرکزی خیال نہیں بلکہ کئی موضوعات کو چھیڑا گیا ہے ۔یہ موضوعات ممتاز مفتی کے بعد ازاں لکھے گئے کئی افسانوں کا خام مواد ترتیب دیتے ہیں ۔اس افسانے کی سب سے خاص بات یہ ہے کہ زمانی اعتبار سے یہ پہلا افسانہ ہے جس میں انہوں نے ''اللہ'' کی موجودگی کے احساس کو پیش کیا ہے ۔

> ''وہاں ڈھوک میں تو ہر وقت ایک عظیم اور ہمہ گیر موجودگی کا احساس چھائے رہتا تھا ۔اگر آپ بھی وہاں جاتے تو آپ بھی اس عظیم موجودگی کو محسوس کرتے ۔جیسے کوئی اس میدان میں سبز چادر اوڑھے لیٹا ہوا ہو۔سرسوں کے پھولوں میں مسکرا رہا ہو، کنوئیں کے قریب چھپ کر تخلیق کا گیت گا رہا ہو!
> (۵۱)''

افسانہ ایک ایسے گاؤں کی کہانی ہے جہاں فیکٹری لگنے سے پہلے نور اور تقدس کی فضا چھائی رہتی ، گاؤں کے لوگ ہر بات میں اللہ کا حوالہ دیتے ، زندگی میں مادی سہولتیں کم مگر روح کا سکون اور لطافت بہت تھی ۔ فیکٹری کے لگتے ہی گاؤں کا ماحول بدل گیا ۔مادیت پرستی نے لطافت اور تقدس چھین کر ایک بے مہر بیگانگی کی دلخراش فضا گاؤں پر مسلط کر دی۔گاؤں کی نوجوان بیوہ، پیشہ کرنے پر مجبور کر دی گئی اور بالآخر وہ گناہ کی زندگی سے سمجھوتہ کرنے پر آمادہ ہوگئی ،مگر ایک تماشبین ،فضلو کے گھریلو انداز اور پرخلوص محبت نے اس کے اندر کی سوئی ہوئی پاکیزگی کو بیدار کر دیا اور رات کے اندھیرے میں وہ اسے چھوڑ کر چلی گئی کیونکہ اب وہ اس کے قابل نہ رہی تھی ۔کہانی میں غیر ضروری طوالت

اور کسی مرکزی خیال کی غیر موجودگی کوئی واضح تاثر قائم نہیں ہونے دیتی۔ غالباً اسی لیے ممتاز مفتی نے اسے چھپوانا مناسب نہیں سمجھا ہوگا۔اس سے فن افسانہ نویسی کے بارے میں ان کے تنقیدی شعور کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔باقی کی کہانیوں کا معاملہ بھی کچھ ایسا ہی ہے۔

افسانہ ''شالا ٹینگ کی دلہن'' ۶ مارچ ۱۹۶۴ء کی تاریخ ہے۔اور یہ آزاد کشمیر ریڈیو کے لیے لکھا گیا ہے۔کہانی کا لوکیل بھی آزاد کشمیر ہی کی ایک بستی، شالا ٹینگ ہے۔کہانی پر اسرار اور تحیر کی فضا چھائی ہوئی ہے۔مرکزی موضوع کشمیر کی آزادی ہے مگر اسے ایک ایسی لڑکی کی روح کے حوالے سے پیش کیا گیا ہے جو اپنے منگیتر سے وعدہ لیتی ہے کہ وہ اس وقت تک شادی نہیں کرے گا جب تک ان کا وطن آزاد نہیں ہو جاتا۔موضوع پر مصنف کی گرفت مضبوط نہیں۔واقعات کو ناقابل یقین انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ایسا معلوم ہوتا ہے یہ کہانی کسی نو آموز نے لکھی ہے۔غالباً اس کی وجہ یہ ہے کہ مصنف اس سے پہلے نفسیاتی نوعیت کی کہانیاں لکھنے میں تو کمال حاصل کر چکے ہیں مگر ایک مختلف موضوع کو موثر طور پر کہانی کے پیرائے میں پیش کرنا انہیں دشوار محسوس ہو رہا ہے۔

''پر اسرار آوازیں'' بھی اس سے ملتے جلتے انداز میں لکھی گئی کہانی ہے اور اس کہانی کی تخلیق میں ممتاز مفتی اور زیادہ بے بس اور ناکام نظر آتے ہیں۔دریائے نیلم کے کنارے آباد بستی میں دو بچوں کی آوازیں ساری بستی میں گونجتی ہیں جو احساس دلاتی ہیں کہ وادی میں اندھیرے کے باعث دم گھٹتا ہے۔یہ آوازیں ایک صندوق سے آتی ہیں جسے کھولنے پر ایک جلے ہوئے لحاف سے دو بچوں کی ہڈیاں اور راکھ بر آمد ہوتی ہے۔یہ راکھ دریائے نیلم میں بہا دی جاتی ہے اور یہ آوازیں پوری وادی میں پھیل جاتی ہیں مگر وادی کے لوگوں کو روپے کی ریل پیل اور مادی ترقی کی چکا چوند میں اس اندھیرے اور گھٹن کا احساس تک نہیں ہوتا۔

''ایک تھی لڑکی، ایک تھا لڑکا'' ستمبر ۱۹۷۴ء میں تحریر کی گئی ہے۔کہانی کا موضوع معاشرے کی بدلتی ہوئی اقدار کے تناظر میں عورت کے کردار کا جائزہ ہے۔ان کے مجموعے ''روغنی پتلے'' کی کئی کہانیوں میں اس موضوع کو کم و بیش اسی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔یہ کہانی انہی افسانوں کی ابتدائی صورت معلوم ہوتی ہے۔ صندلی جدید طرز زندگی کی دلدادہ، ذہین، تیز، کراری اور چلبلی لڑکی ہے اور اسے ایک ''بونگا'' لڑکا پسند تھا۔

> ''پتہ نہیں ذہین اور تیز لڑکی کو بونگا لڑکا کیوں پسند آتا ہے۔لیکن ہوتا یہی ہے، ذہین، تیز اور کراری لڑکی کو بونگا لڑکا پسند آتا ہے۔
>
> ذہین، تیز لڑکے کو چٹی سفید، لیکن بے جان گڑیا قسم کی لڑکی پسند آتی ہے۔ایسا کیوں ہوتا ہے، مجھے پتہ نہیں، لیکن مجھے پتہ ہے کہ ایسا ہوتا ہے۔'' (۵۲)

لڑکی کو لڑکے سے محبت نہ تھی۔اسے تو کار، بنگلے اور ویل فرنشڈ ڈرائینگ روم سے محبت تھی۔ لڑکی کا اصلی نام شفقت تھا مگر چونکہ وہ ایک ورکنگ وومن تھی اس لیے اس نے اپنا اصلی نام چھپا رکھا تھا۔صندلی کا کردار ''بش اور بشریٰ'' کی بشریٰ اور ''پرانی شراب نئی بوتل'' کی نمی کا امتزاج ہے۔راقم الحروف کا خیال ہے کہ افسانہ ''پرانی

شراب نئی بوتل'' اسی کہانی کی ترمیم شدہ اور بہتر شکل ہے۔

''جلیبیاں، پھلجھڑیاں اور وائرس''، فروری ۱۹۸۰ء میں لکھی گئی۔ کہانی کی پیشانی پر ''برائے جنگ سالنامہ'' کے الفاظ درج ہیں۔ کاغذ کی پشت پر اخبار کے مدیر کے نام خط کا خاکہ بھی موجود ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ کہانی روزنامہ ''جنگ'' کے ادبی ایڈیشن کے لیے لکھی گئی ہے۔ پنسل سے لکھے گئے مسودے پر سرخ روشنائی سے اتنی کانٹ چھانٹ کی گئی ہے کہ کہانی کا متن پڑھنا ناممکن ہو گیا ہے۔ کہانی کو پہلے ''نام اور کام'' کا عنوان دیا گیا تھا۔ بعد میں تبدیل کر کے موجودہ عنوان دے دیا گیا۔

''دی ڈیزیز'' (۲۵ جولائی ۱۹۸۰ء)، ''دی بے بی'' (۱۵ جنوری ۱۹۸۱ء)، اور ''وی۔ آئی۔ پی۔ پیشنٹ'' ( ) انسانی صحت اور بیماری کے موضوع پر تحریر کئے گئے ہیں۔ تینوں افسانے نامکمل چھوڑ دیے گئے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے انہوں نے اس موضوع کو کہانی میں ڈھالنے کی بہت کوشش کی ہے مگر اسے مضمون کی شکل دینے سے نہ بچا سکے۔ دراصل یہ تحریریں ہومیوپیتھی کے معجزے جاننے کے بعد میڈیکل سائنس کے طریقۂ کار پر ان کے عدم اعتبار کا شاخسانہ ہیں۔

ہومیوپیتھی سے ممتاز مفتی ۱۹۴۰ء میں متعارف ہوئے۔ یہ تعارف لودھیانے کے ڈاکٹر محمود کے توسط سے ہوا جس نے ان کی قریب المرگ بیوی کو اپنی ایک جادو اثر پڑیا سے شفایاب کر دیا تھا۔ اس کے بعد راولپنڈی کے ڈاکٹر رشید اور زراعت کے محکمے کے ایک افسر احمد خان کے ذریعے انہیں ہومیوپیتھی کے معجزات دیکھنے کا اتفاق ہوا۔ ان مشاہدات سے وہ اتنے متاثر ہوئے کہ خود بھی ہومیوپیتھی کے مطالعہ میں کھو گئے۔ اس طریق علاج میں انہیں روحانیت کی ایسی خوشبو محسوس ہوئی کہ انہوں نے شدت سے اسے اپنا لیا اور اتنا مطالعہ کیا کہ باقی کی ساری عمر خود لوگوں میں مفت ہومیوپیتھی دوائیں بانٹتے رہے۔ وہ کہا کرتے تھے خدمت خلق کا بہترین طریقہ یہ ہے کہ بیمار اور دکھی لوگوں کے زخموں پر مرہم رکھا جائے۔

ہومیوپیتھی ایک ایسا طریق علاج ہے جس میں دوا کی مقدار کو جتنا کم کر دیا جائے، اس کی تاثیر اتنی ہی بڑھ جاتی ہے۔ یہ علاج بالمثل ہے۔ جرمنی کے ڈاکٹر ہنی مین نے اس طریق علاج کو متعارف کروایا تھا۔ اس کے خیال میں بیماری کوئی مادی یا جسمانی شے نہیں بلکہ یہ انسان کی قوت حیات کی کمزوری کی علامت ہے۔ ہر شخص کے اندر ایک غیر مرئی قوت حیات موجزن ہے جو جسمانی، ذہنی یا روحانی بے اعتدالی سے اپنے مقام توازن سے محروم ہو جاتی ہے۔ قوت حیات کی یہ کمزوری ہی دراصل حقیقی بیماری ہے جو اپنا اظہار پہلے ذہنی علامات کے ذریعے کرتی ہے لیکن اگر مریض اس کی درستگی کی طرف متوجہ نہ ہو تو جسمانی بگاڑ پیدا ہو جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہومیوپیتھی میں دوا مرض سے مخصوص نہیں ہوتی بلکہ انفرادی علامات سے وابستہ ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر زکام یا سر درد کے دو مریضوں کا علاج ایک دوا سے کرنا ممکن نہیں کیونکہ ان دونوں کی مزاجی اور جسمانی علامات میں اختلاف ہے۔ اس اعتبار سے ہومیوپیتھی کا مرکز مرض نہیں، مریض ہے، علامات میں سب سے اونچا درجہ ذہنی علامات کو حاصل ہے۔ خلاف معمول رونما ہونے والی

علامات ہومیوپیتھی کے نقطۂ نظر سے انمول سمجھی جاتی ہیں۔اس طریق علاج میں نباتاتی، معدنیاتی اور حیوانی ذرائع سے ادویات حاصل کی جاتی ہیں۔دوا بنانے کے لیے ایک خاص ترکیب اور تکنیک سے دوا کی مقدار کو کم سے کم کیا جاتا ہے اور اس میں حرکی توانائی پیدا کی جاتی ہے۔ یہاں تک کہ اونچے درجے کی پوٹینسی میں دوا کے مادی ذرات ختم ہو جاتے ہیں اور وہ توانائی کی صورت اختیار کر جاتی ہے۔یہ کوئی مافوق الفطرت پر اسرار عمل نہیں ہے بلکہ سراسر سائنسی اور تجرباتی طریقہ ہے جس کی کسی بھی وقت آزمائش یا پروونگ کی جا سکتی ہے۔ہومیوپیتھی دواؤں کو ایلوپیتھی دواؤں پر یہ فوقیت بھی حاصل ہے کہ ان کی باقاعدہ آزمائش کی جاتی ہے۔یہ تجرباتی آزمائش یا پروونگ کا عمل چوہوں، خرگوشوں یا گنی پگز کی بجائے خود انسانوں پر کیا جاتا ہے۔دوا کی مختلف پوٹنسیوں کو ماہرین کی زیرِ نگرانی، صحت مند، عاقل و بالغ اور ہر عمر، جنس اور ذہنی سطح کے مختلف افراد پر آزمایا جاتا ہے اور ان کے نتائج کو بغور ریکارڈ کیا جاتا ہے۔جرمنی، برطانیہ، امریکہ اور فرانس میں ہومیو پیتھی کے بڑے بڑے ڈاکٹروں نے اس کے بارے میں ضخیم کتابیں مرتب کیں اور باقاعدہ تحقیقی نظام وضع کیا۔خود برِ صغیر پاک و ہند میں کئی نامور ہومیو پیتھ گزرے ہیں۔عہدِ حاضر میں بھی ہومیوپیتھی کے ذریعے خدمتِ خلق کرنے والے بہت سے ڈاکٹر موجود ہیں جنکے ہاتھوں کئی لاعلاج مریض شفا پاتے ہیں۔ پشاور میں انجینئرنگ کالج کے پرنسپل، سائنسدان، دانشور اور صوفی ڈاکٹر عبیداللہ درانیؒ نے، جن کا ۱۹۹۰ء میں وصال ہوا، زندگی بھر ایک مشن کی طرح ہومیو پیتھی کو اپنائے رکھا اور اپنی رہائش گاہ پر ہر ہفتہ وار تعطیل کے دن سینکڑوں افراد کا مفت علاج کیا۔ان کے وصال کے بعد ان کے معتقدین نے اس سلسلہ کو جاری رکھا اور آج بھی پاکستان کے تمام بڑے اور کئی چھوٹے چھوٹے شہروں میں بھی اس سلسلۂ خیر سے وابستہ افراد مفت ہومیو کلینک قائم کیے ہوئے ہیں۔اسلام آباد میں قاضی احمد سعید، سابق ڈائریکٹر جنرل ریڈیو پاکستان گزشتہ چالیس برس سے اپنے روحانی مرشد کی پیروی میں ان کے حکم کے مطابق مفت علاج کرتے ہیں اور کئی جان لیوا امراض کا کامیاب علاج کر چکے ہیں۔اس کے علاوہ انہیں حکومت پاکستان کی طرف سے سعودی حکمران شیخ زید کا علاج کرنے کا موقع بھی ملا ہے۔

عجیب بات یہ ہے کہ ہومیوپیتھی پر یقین رکھنے والے اکثر افراد کا تعلق کسی نہ کسی طور روحانیت اور تصوف سے بھی رہا ہے۔ہومیوپیتھی اور روحانیت کے درمیان یہ تعلق ایک علیحدہ تحقیق کا متقاضی ہے۔تاہم ممتاز مفتی کے فکری نظام میں ہومیوپیتھی کی اہمیت کو سمجھنے کے لیے یہ چند سطور تحریر کرنا ضروری تھا۔

انہوں نے ان تمام کہانیوں میں ایک ہی خیال کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے کہ میڈیکل سائنس ابھی تک اس حقیقت سے بے خبر ہے کہ بیماری کا مرکز جسم نہیں، ذہن ہے۔اس بنیادی بات سے بے خبر ہونے کے باعث ڈاکٹر مریضوں کو وقتی افاقے کی دوائیں دے دے کر اور بھی بیمار کر دیتے ہیں۔ممتاز مفتی نے ہومیوپیتھی کا ذکر نہیں کیا مگر جس انداز سے مریضوں کی علامات بیان کی ہیں ان سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ یہ کہانیاں ہومیوپیتھی سے ان کی دلچسپی کی غماز ہیں۔ایک ڈاکٹر کے مکالمے دیکھئے:

''جب میں نے اپنی میڈیکل کی ڈگری لی تھی، اس وقت مجھے پوری طرح علم تھا کہ صحت کیا ہوتی

ہے؟ اور بیماری کیا ہوتی ہے؟ میری کتابیں صحت اور بیماری کے بندھے ٹکے اصولوں سے بھری ہوئی تھیں۔ ہمارے نزدیک انسان ایک مشین تھی۔ جس کے اعضا کام کرتے رہیں تو صحت، ورنہ بیماری۔ ہم نے کبھی انسان کو زندہ مشین نہیں سمجھا۔ زندگی کیا ہے، ہم اسے آج تک سمجھ نہیں پائے۔'' (۵۳)

''پھر میرے سامنے وہ ففتھ کالمسٹ آ کھڑا ہوا، جسے آپ ذہن کہتے ہیں۔ جو بسا اوقات مریض کا نہیں مرض کا ساتھ دیتا ہے۔ جسم میں مرض کا بیج بوتا ہے۔ اس کی ٹہل سیوا کرتا ہے، اسے Protection دیتا ہے۔ Irrational Fears جسم کو مدھانی کی طرح بلوتے رہتے ہیں، وہم گردوں کو جھنجھوڑتے ہیں، Anxieties معدے میں ورما چلاتی ہیں حتیٰ کہ اس میں السر کا چھید ہو جاتا ہے، Suppressed ان کہی، ان مانی، ناجائز خواہشات پھنسیوں کی صورت میں بدن پر پھوٹتی ہیں اور کھجاتی ہیں، ناک میں گدگدی کر کے چھینکوں کی شکل میں اظہار پاتی ہیں اور ہم ڈاکٹر جس بات کو سمجھنا نہیں چاہتے اسے الرجی کا نام دے کر ڈھانپ دیتے ہیں۔'' (۵۴)

ہر پیشہ ور ہومیو پیتھ ان فقروں کی معنویت سے اچھی طرح آگاہ ہے۔ ممتاز مفتی نے غالباً اسی لیے ان افسانوں کو طبع کروانے سے گریز کیا ہوگا کیونکہ ان کی نوعیت کہانی سے زیادہ مضمون کی سی ہے۔ (ممتاز مفتی نے ان کہانیوں کے علاوہ ہومیو پیتھی پر کئی مضامین بھی لکھے ہیں جو ہومیو پیتھی کے مختلف رسالوں میں چھپ چکے ہیں۔)

''دی بے بی'' جس کے عنوان سے پہلے ''سلسلے پر کہانی'' کے الفاظ لکھے ہیں، ایک ایسے بچے کی کہانی جس کی نشوونما رک گئی ہے۔ دراصل بچہ توجہ کا مارا ہوا ہے۔ توجہ کی زیادتی نے اس کی فطری نشوونما کا گلا گھونٹ دیا ہے۔ اس موضوع کو فطری انداز میں پیش کرنے میں دشواری کے باعث کہانی انجام آشنا نہیں ہو پاتی۔ کہانی ''وی۔ آئی۔ پیشنٹ'' بھی ادھوری اور غیر واضح ہے۔ اس کا موضوع بھی صحت اور بیماری کا فلسفہ ہے۔

کہانی ''حویلی'' ۲۸ ستمبر، ۱۹۸۸ء میں ادبی تنظیم ''رابطہ'' کے اجلاس میں پڑھنے کے لیے تحریر کی گئی ہے۔ کہانی کا موضوع ایک ایسی ماں کا کردار ہے جو اپنے بیٹے کو ملک سے باہر کمانے کے لیے بھیج دیتی ہے اور بہو کی تنہا زندگی سے کوئی ہمدردی محسوس نہیں کرتی۔ اس کی زندگی کا سب سے بڑا مقصد یہ ہے کہ گاؤں میں ایک بڑی سی حویلی تعمیر کروائے اور حریفوں کے سینے پر مونگ دلے۔ جھوٹی شان وشوکت اور نام ونمود کی خواہش اس کے بیٹے کے ارمانوں کا کیسے خون کرتی ہے، اسے اس بات کا کوئی احساس نہیں۔

''شادی المرگ'' (شادی مرگ) بھی اسی موضوع کے گرد گھومتی ہے۔ رحمت بی بی اپنے بیٹے کی بیرون ملک سے بھیجی گئی کمائی پر گاؤں میں عزت اور مرتبہ حاصل کرنے کی اتنی خواہش مند ہے کہ جب اسے معلوم ہوتا ہے کہ اس کا بیٹا طبی وجوہ کی بنا پر نوکری سے فارغ کیا جا رہا ہے تو بجائے اس کی صحت کے بارے میں فکر مند ہونے کے، اسے مجبور کرتی ہے کہ کسی نہ کسی طرح ڈاکٹر سے تندرستی کا سرٹیفکیٹ حاصل کر کے کچھ دیر اور نوکری کر لے تاکہ کم از کم

گھر کی تعمیر تو مکمل ہو جائے۔ اسی ادھیڑ بن میں اسے بیٹے کی اچانک آمد کی خبر ملتی ہے تو وہ صدمے کی تاب نہ لاتے ہوئے جان سے ہاتھ دھو بیٹھتی ہے اور گاؤں میں اس کی ممتا کی دھوم مچ جاتی ہے جو بیٹے کی آمد پر شادی مرگ کا شکار ہو گئی۔

''پلاسٹک کے گڈے''، پلاسٹک کی ایک گڑیا کی کہانی ہے۔ جو فنا کا شکار ہو کر بھی مٹی کی گود میں نہیں سما سکی۔ اور آخر کار ری سائکل ہونے کے لیے روانہ ہو گئی۔ کہانی کا مرکزی خیال غیر واضح اور مبہم ہے۔''سائیں حلوہ'' مری کے پہاڑی علاقے کے پس منظر میں لکھی گئی ایک نامکمل کہانی ہے۔''گوشت کی پہچان'' ایک ایسے بوڑھے کی کہانی ہے جو اپنے اعلیٰ افسر بیٹے کے گھر کے پورچ میں نماز پڑھنے کا مرتکب ہوتا ہے اور بنگلے کے افراد پر گویا قیامت ٹوٹ پڑتی ہے۔ ان کی جدیدیت، سٹیٹس، حتیٰ کی بچیوں کے رشتوں کی امید پر بھی بجلی گر جاتی ہے۔ آخر بڑی سوچ بچار کے بعد بیٹا اپنے دفتری تجربے کو مدنظر رکھتے ہوئے مسئلہ کا حل ڈھونڈ نکالتا ہے۔ اور ایسی ترکیب سے باپ کو عین اس وقت جب وہ نماز کے لیے پورچ میں جاتا ہے، گوشت خریدنے کے کام پر لگا دیتا ہے کہ باپ کو احساس تک نہیں ہوتا کہ اسے بے وقوف بنایا جا رہا ہے۔ موضوع کے اعتبار سے کہانی بے جان نہیں۔ ممتاز مفتی نے اپنے مخصوص طنزیہ انداز نگارش سے برمے کا کام لیا ہے مگر انجام اتنا موثر ثابت نہیں ہو سکا جس کی توقع کہانی کے آغاز میں پیدا ہوتی ہے''۔۔۔ اور کنڈی ہلتی رہی'' اور ''انوکھی گاڑی'' سیاسی استحصال اور عوام کے نام پر انہیں بے وقوف بنانے کے مانوس منظر نامے کے خلاف احتجاج کرتی ہوئی تحریریں ہیں۔ مصنف نے علامتی انداز اختیار کرنے کی کوشش کی ہے مگر اس میں کوئی خاص کامیابی حاصل نہیں کر سکے۔''کٹ پیس باہر، اندر'' صرف عنوان کے لحاظ سے ہی نہیں موضوع کے اعتبار سے بھی کچھ الجھی الجھی اور مبہم سی کہانی ہے۔ موت سے ملاقات کے تجربے پر مبنی یہ کہانی نہ صرف نامکمل ہے بلکہ ابلاغ کے حوالے سے بھی بہت کمزور ہے۔''ایوان'' اور ''پیچی شاپ کیپر'' بھی نامکمل کہانیاں ہیں۔ ان میں سے ''پیچی شاپ کیپر'' تو خاصی دلچسپ معلوم ہوتی ہے مگر نجانے کیوں ممتاز مفتی نے اسے مکمل نہیں کیا اور ''ایوان'' ذاتی احساسات و تجربات پر مبنی ہے لیکن مرکزی خیال بہت مبہم اور پیچیدہ ہے اور کہانی کے مفہوم کا ابلاغ نہیں ہو پاتا۔

ان اٹھارہ کہانیوں کے علاوہ بھی ہو سکتا ہے ان کی چند کہانیاں کسی رسالے یا اخبار میں شائع ہوئی ہوں مگر راقم الحروف کو ان کا کوئی ریکارڈ دستیاب نہیں ہو سکا۔ بہر حال ان میں سے کوئی کہانی ایسی نہیں جسے ان کے مجموعوں میں شامل کیا جانا ضروری محسوس ہوتا ہو۔

دوسرے دور کے افسانوں کا مجموعی جائزہ

مندرجہ بالا غیر مطبوعہ افسانوں کے علاوہ ممتاز مفتی نے دوسرے ددور میں کل ستاون افسانے لکھے جو ان کے مجموعوں میں شامل ہیں۔ ان افسانوں کے غالب موضوعات، تہذیبی آویزش، اقدار کی پامالی، اور جدید اور قدیم کے تصادم اور ٹکراؤ کی نقش گری ہیں۔ فرد اور معاشرے کے باہم تعامل سے وقوع پذیر ہونے والے

حادثے، ہونی اوران ہونی کے قضیے، باطن اورظاہر کے تضادات، اجتماعی لاشعور کے اثرات، روایت کی ٹھنڈی اور سکون آفرین روشنی کے مقابلے میں جدیدیت کی مصنوعی چکاچوند اور اس چکاچوند سے خیرہ ہونے والی نئی نسل کے ذہنی اضطراب، فکری انتشار اور عملی بے سمتی کے مظاہرے ممتاز مفتی کی دلچسپی کا خاص موضوع ہیں۔ جنس اب بھی ممتاز مفتی کا پسندیدہ موضوع ہے اور اس موضوع پر بات کرتے ہوئے خود ان کے اپنے بقول وہ خود کو اتھارٹی محسوس کرتے ہیں۔ انہیں یوں لگتا ہے جیسے بطخ پانی میں آ گئی ہو۔لیکن اس دلچسپ اور رنگین موضوع کا رخ بڑی عجیب سمت میں مڑ گیا ہے۔ اگرچہ پہلے بھی وہ معاشرے کی بقا اور ارتقا کے لیے جنسی آزادی کو مہلک خیال کرتے تھے اور ان کا خیال تھا کہ جنسی لذت اور مسرت کا ایک بڑا راز یہ ہے کہ اس کے حصول میں رکاوٹیں اور پابندیاں حائل ہوتی ہیں لیکن پھر بھی وہ فرد کی ذاتی مسرت کو اہمیت دیتے تھے اور اس کے جذبات کا احترام کرتے تھے لیکن دوسرے دور میں ان کا نقطۂ نظر اس معاملے میں خاصا تبدیل شدہ نظر آتا ہے۔وہ یقین کرنے لگے ہیں کہ فرد کی ذاتی مسرت معاشرے کے نظام کو قائم رکھنے کے لیے بلا تکلف قربان کی جاسکتی ہے۔خاص کر عورت کے اس روایتی تصور کے احیا پر اصرار کرتے ہیں جس میں وہ بحیثیت ایک فرد نہیں پہچانی جاتی بلکہ مخصوص مادرانہ کردار کے ذریعے اپنی شناخت حاصل کرتی ہے۔وہ عام طور پر عورتوں کے بڑے حامی اور ان کے حقوق کے علم بردار سمجھے جاتے ہیں مگر عورت کے بارے میں ان کے نظریات شدت سے روایتی اور کٹر مسلمان گھرانوں کی تہذیبی اقدار سے ماخوذ ہیں۔اگرچہ انہیں اپنی بات بیان کرنے کا ایسا فن اور سلیقہ آتا ہے کہ پڑھنے والے کو گمان بھی نہیں گزرتا کہ اسے اس کی مرضی کے خلاف مشورہ دیا گیا ہے۔مثلاً ممتاز مفتی نے کہیں بھی عورت کو برقعہ پوش ہو کر گھر میں بیٹھنے کی نصیحت نہیں کی، نوکری نہ کرنے اور گھر کو اپنا مرکز بنانے کی ہدایت جاری نہیں کی مگر اپنے طرزِ بیان کے ذریعے بے پردگی اور مخلوط معاشرے کے ایسے گھناؤنے نتائج پیش کیے جو مرد اور عورت دونوں کے لئے قابل قبول نہیں۔وہ سمجھتے تھے کہ انسان نصیحت سے بدک اٹھتا ہے۔اس پر اپنا اثر طاری کرنے کے لیے دوست بن کر قریب آنا ضروری ہے، اس کے مسائل کو ہمدردی سے سننا اور سمجھنا لازم ہے۔یہی وجہ ہے کہ اسی نوے سال کی عمر میں بھی انہوں نے ٹین ایجرز کی کہانیاں لکھیں اور ان میں ان کے رنگ ڈھنگ، بول چال، بات چیت، نشست و برخاست سے لے کر ان کے احساسات تک کو اس طرح پیش کیا کہ حیرت ہوتی ہے۔انہی کہانیوں میں انہوں نے نئی نسل کے المیے اور دکھ دل کھول کر بیان کیے ہیں۔نئی نسل جو شدت، رفتار اور حرکت کی دیوانی ہے۔اس کے ذہنی اضطراب کا ایک بڑا سبب وہ خاندانی نظام ہے جس میں عورت چراغ خانہ کا کردار ترک کر کے شمع محفل بن گئی ہے۔جب ممی خود کھیر فرنی کی پلیٹوں کی طرح پستے بادام سے سجی رہیں، ڈیڈی اپنے ادھیڑ عمری کے معاشقوں میں مصروف ہوں، گھر میں صرف ملازم ہوں یا وہ بچے جن کی اپنی مرضی کی عمر نہیں آئی تو ایسے ماحول میں سوائے اضطراب اور ذہنی انتشار کے اور کیا جنم لے سکتا ہے۔ جب راہی کے سامنے کوئی سمت ہو نہ منزل تو، اس کی کوئی جدوجہد بھی ذاتی مسرت اور اغراض کے دائرے سے باہر نہیں نکل سکتی۔اسی لئے تو اعلیٰ طبقے کی دولتمند لڑکیاں کہیں ورکنگ وومن بن کر زندگی کا ذائقہ تبدیل کرنا چاہتی ہیں اور کہیں بڑی عمر کے مردوں سے شادی رچا کر اپنی محرومیوں کی تلافی کرتی نظر آتی ہیں۔

ب۔غیر افسانوی تحریریں

شخصی خاکے:

ممتاز مفتی کے شخصی خاکوں کے کل چار مجموعے شائع ہوئے۔سب سے پہلا مجموعہ ''پیاز کے چھلکے''، ۱۹۶۸ء میں نیشنل پبلشنگ کمپنی راولپنڈی کے زیرِ اہتمام شائع ہوا۔اس کتاب میں کل آٹھ شخصیتوں، عزیز ملک، محمد طفیل، محمد عمر، بانو قدسیہ، قدرت اللہ شہاب، میرا جی، منٹو اور ابن انشا کے بارے میں مضامین شامل ہیں۔اس کے علاوہ ایک مضمون ''پاکستان'' کے عنوان سے ہے اور ایک ''قدرت اللہ کی شخصیت اور ممتاز مفتی'' کے عنوان سے۔ ''احوالِ واقعی'' ممتاز مفتی نے خود اپنے بارے میں تحریر کیا ہے۔اور دو مضمون مسعود قریشی (اونہیں جی!) اور احمد بشیر (سورما) نے ان کے بارے میں لکھے ہیں۔

۱۹۸۶ء میں دوسرا مجموعہ ''اوکھے لوگ'' کے عنوان سے یونیورسل بکس، لاہور نے شائع کیا۔اس میں ممتاز مفتی کے تحریر کردہ کل چودہ خاکے شامل ہیں، جن میں سے بانو قدسیہ، ابن انشا، محمد طفیل اور قدرت اللہ شہاب کے خاکے پہلے خاکوں کی تبدیل شدہ شکل ہیں اور باقی مضامین نئے ہیں۔اس کے علاوہ تین اور مضامین ہیں، جو ممتاز مفتی کے دوستوں نے ان کی شخصیت پر تحریر کیے ہیں۔ان میں احمد بشیر کا مضمون ''سورما''، مسعود قریشی کا مضمون ''اونہیں جی!'' اور پروین عاطف کا ''پائیڈ پائیپر'' شامل ہیں ۱۹۹۰ء میں ان کے خاکوں کا تیسرا مجموعہ ''اور اوکھے لوگ'' کے عنوان سے شائع ہوا۔جس میں کل تیئس خاکے شامل ہیں۔ان میں سے بارہ خاکے پرانے اور گیارہ نئے ہیں۔ان گیارہ میں سے ایک ان کی اپنی شخصیت پر خود نوشتہ خاکہ بھی شامل ہے۔۱۹۹۵ء میں، جو ان کا سالِ وفات بھی ہے، ان کے خاکوں کا چوتھا مجموعہ ''اوکھے اولڑے'' کے عنوان سے طبع ہوا۔اس کتاب میں چھبیس مضامین شامل ہیں۔جن میں سے تین خود ممتاز مفتی کی شخصیت پر ہیں اور باقی تیئس میں سے ایک مضمون ''لوک ورثہ'' ان کی دوسری کتاب، اوکھے لوگ میں شامل مضمون ''لوک تماشا'' کا معمولی اضافہ شدہ ورژن ہے۔

اس طرح ممتاز مفتی کے تحریر کردہ کل خاکوں کی تعداد کم و بیش پچاس ہے جو ان کے مختلف مجموعوں میں شامل ہیں۔ایک دو کو چھوڑ کر باقی تمام خاکے ادیبوں، شاعروں اور فن کاروں کے بارے میں ہیں۔ان میں سے بیشتر مضامین کتابوں کی تقاریبِ رونمائی میں پڑھے گئے اس لیے مختصر اور چونکا دینے کی خواہش سے بھرپور ہیں۔

مجموعی طور پر ممتاز مفتی کی شخصیت نگاری کے تین اہم زاویے ہیں۔پہلی اور نمایاں ترین خصوصیت تو یہ ہے کہ ان خاکوں میں انہوں نے صاحبِ مضمون کے جہانِ باطن کی جھلک دکھانے کی کوشش کی ہے۔وہ

باطن جو بیرون بین نگاہوں سے اوجھل ،مگر فرد کے سماجی ومعاشرتی رویوں کے پس پردہ آشکار رہتا ہے۔نسلی توارثی رجحانات، خاندانی ماحول کے مثبت اور منفی اثرات، بچپن کے معمولی مگر دوررس تجربات، نوجوانی کی خواب آگیں کیفیات اور مٹھیوں سے نکلتی ریت جیسی عمر کے مضطرب احساسات ،ممتاز مفتی نے اپنی دوربیں نگاہوں سے وہ سب کچھ دیکھ لینے کی کوشش کی ہے جو عام طور پر ہر انسان اپنے اندر اس امید میں چھپا کر رکھتا ہے کہ شاید کبھی کوئی ان خزانوں کو کھود کر دریافت کرے۔ہر شخص کے اندر ایک ایسی ان دیکھی اور ان چھوئی دنیا آباد ہوتی ہے جسے وہ خود طشت ازبام کرنے کی جرأت نہیں رکھتا مگر یہ خواہش ضرور ہوتی ہے کہ کوئی اس کے شہرِ ذات کا لمبا سفر طے کر کے از خود اسے دریافت کر لے۔ اس کے چھپے ہوئے دفینوں سے لاعلمی کی گرد جھاڑ کر ان کی قدر و قیمت پہچان لے اور انہیں کسی مناسب نمائش گاہ میں سجا دے۔ممتاز مفتی کی نفسیات دانی اور گہری بصیرت افروز نگاہ اس ان کہی خواہش کو پہچانتی ہے۔انہوں نے اندر کے اس بھولے بسرے، لاپروائی کی دھول میں اٹے ،اور بعض اوقات تو خود فرد کی اپنی نظروں سے اوجھل پڑے انسان کو جھاڑ پھونک کر باہر نکال کھڑا کیا ہے اور اردو ادب کو مردم شناسی کا ایک نیا اور انوکھا زاویہ عطا کیا ہے۔وہ باتوں کے اندر کی باتیں، چہرے کے پیچھے کے چہرے،اور نظروں کے عقب سے جھانکتے جذبے تلاش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ان کا خیال ہے کہ انسانی شخصیت کو سمجھنے کے لیے اس کے ظاہری برتاؤ اور رکھ رکھاؤ پر بھروسہ کرنا خود فریبی کے سوا کچھ اور نہیں۔ بلکہ اکثر اوقات تو اس کا خارجی رویہّ اس کے اندرونی جذبات واحساسات سے بالکل، متضاد رُخ اختیار کر لیتا ہے۔ان کے خیال میں انسانی شخصیت اور خاص طور پر کسی بھی فن سے وابستہ افراد کی شخصیت تربوز کی مانند دورنگی ہوتی ہے۔باہر سے ہری اور اندر سے لال۔ان کی بیرونی شخصیت کو دیکھ کر ان کے حقیقی سیلف کا اندازہ لگانا کارِمحال ہے۔اپنی کتاب ''اوکھے لوگ'' کے پیش لفظ میں وہ انسانی شخصیت کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''شخصیت کی گہرائی کی بات کریں تو وہ جادوگر کے ڈبے کی مصداق ہے۔ایک ڈبہ کھولو تو اندر سے دوسرا ڈبہ نکل آتا ہے۔دوسرا کھولو تو تیسرا۔ڈبے میں ڈبہ۔ڈبے میں ڈبہ۔
>
> تضاد کو دیکھیں تو شخصیت فقیر کی گدڑی ہے۔پیوند ہی پیوند۔بنت میں، رنگ میں، کوالٹی میں، شکل میں، ہر ٹکڑا دوسرے سے مختلف ہے۔
>
> انسانی شخصیت کا حیران کن پہلو اس کی پرکار سادگی ہے۔یہ شمع ہر رنگ میں نہیں جلتی، بظاہر ایک رنگ، اس رنگ کے پردے میں ہفت رنگی۔''(۵۵)

ممتاز مفتی کی شخصیت نگاری کا موضوع زیادہ تر ادیب اور فنکار رہیں۔اوران کے خیال میں ادیب کی شخصیت عام شخصیتوں سے اتنی ہی مختلف ہوتی ہے جتنا پانی مٹی سے۔ادیب میں تین خصوصیات نمایاں ہوتی ہیں،حس، شدت اور تضاد۔(۵۶)

> ''مغربی مشاہیر تخلیق کار کی شخصیت کو انیل پرسنیلٹی کہتے ہیں۔موسیقی کی اصطلاح میں وکر چال۔ چار پردے اوپر چڑھے، دو پردے پھسلے، پھر چھ پردے چڑھے اور چار پھسلے۔یہ مسلسل چڑھن

پھسلن تخلیق کار کا مقدر ہے۔ سچ کہتے ہیں بانسری میں چھید نہ ہوں تو وہ بجتی نہیں۔نغمہ پیدا نہیں ہوتا۔ پھر یہ بھی ہے کہ ہر تخلیق کار میں اوکھا پن ایک جیسا نہیں ہوتا۔ نہ ہی اس کا اظہار ایک جیسا ہوتا ہے۔ کسی میں بولتا ہے، کسی میں چپ، کسی میں خفی، کسی میں جلی، کسی میں پور پور گر ہیں، کسی میں کانٹے ہی کانٹے۔

اس اوکھے پن کی نمائش بھی طرح طرح کی جاتی ہے۔ کوئی اپنے اوکھے پن کو ڈیوڑھی میں ڈھیر کر دیتا ہے۔ کوئی بیڈروم کے دراز میں رکھتا ہے۔ مظہر نے اسے شو ونڈو میں سجا رکھا ہے۔''(۵۷)

ممتاز مفتی نے ادیب کی شخصیت کا کھوج لگانے کے لیے انہیں تین سمتوں میں چاند ماری کی ہے۔ مگر اس کوشش میں کہیں کہیں وہ انتہا پسندی کا شکار بھی ہو گئے ہیں۔ بعض اوقات وہ اپنے پہلے سے طے شدہ مفروضوں کو کسی خاص شخصیت پر منطبق کرنے کے شوق میں نہ صرف خود الجھ جاتے ہیں بلکہ قاری کو بھی بھٹکا کر رکھ دیتے ہیں۔ اگرچہ وہ خود اس بات کو سمجھتے ہیں کہ کسی بھی شخصیت کو مخصوص طے شدہ نظریات کے حوالے سے سمجھنا کارِ محال ہے اور ہر شخصیت اپنی تفہیم کی میزان اور معیار خود منتخب کرتی ہے مگر اس کے باوجود اپنے علم نفسیات کے معینہ اصول وہ بعض اوقات ناقابل ترمیم قواعد و ضوابط کے طور پر برتتے ہیں اور اس سے ان کی شخصیت نگاری کو زک پہنچتی ہے۔ ضیا جالندھری اس حوالے سے بتاتے ہیں کہ ان کا خاکہ لکھنے سے قبل ممتاز مفتی نے بارہا ان سے وہ باتیں اگلوانے کی کوشش کی جوان کے خیال میں انہیں شاعر بنانے کے لیے ضرور وقوع پذیر ہونی چاہئے تھیں۔ جب انہیں اپنے مطلب کی کوئی بات نہ مل سکی تو ان کی بیوی سے رجوع کیا مگر حسب منشا مواد حاصل کرنے میں پھر بھی ناکام رہے۔ اس بات پر وہ بہت جھنجھلائے۔(۵۸)

وہ شخصیت نگاری کو خاکہ نگاری کا نام دینے کے سخت خلاف تھے۔ ان کا خیال تھا کہ ''خاکے'' کے لفظ سے تضحیک و تمسخر کی بو آتی ہے۔ خاکہ اڑایا جاتا ہے، اس لفظ میں صاحب مضمون کے لیے احترام اور ہمدردی کے جذبات نہیں ہیں۔ خاکہ شخصیت کی محض آؤٹ لائن بناتا ہے مگر شخصیت صرف آؤٹ لائن سے سمجھ میں آنے والی چیز نہیں ہے۔ پرانے قلم کار اس معاملے میں بڑے سیانے تھے جو شخصیت کی بھول بھلیوں میں قدم نہیں رکھتے تھے، بلکہ باہر کھڑے ہو کر جائزہ لیتے تھے۔ اسی لیے انہوں نے شخصیت نگاری کو خاکہ نگاری کا نام دے رکھا تھا کہ قد کیسا ہے، جسم بھرا بھرا ہے یا سکڑو، قلم کون سی جیب میں رکھتے ہیں، ڈسک پر بیٹھ کر لکھتے ہیں یا میز پر (۵۹)۔ ممتاز مفتی شخصیت کی داخلی حیثیت کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں اور اسے کئی حوالوں سے مختلف قسموں میں تقسیم کر کے دیکھتے ہیں مثلاً:

''اظہار کے حوالے سے شخصیتیں تین قسم کی ہوتی ہیں۔ کچھ بند بند، کچھ کھلی کھلی، اور کچھ کھلی بند۔ بند شخصیت آڑھتی کی دوکان کی طرح ہوتی ہے۔ سامنے کچھ دھرا نہیں ہوتا۔ دکان خالی پڑی ہوتی ہے۔ مال بوریوں میں بند اندر گودام میں دھرا ہوتا ہے۔ بوریوں کو دیکھ کر اندازہ نہیں ہوتا کہ ان میں چنے بھرے ہیں یا بادام۔

کھلی شخصیت حلوائی کی دکان کی طرح ہوتی ہے۔ سارا مال باہر تھالوں میں لگا ہوتا ہے۔ کھلی بند حکیم کی دوکان جیسی ہوتی ہے، شربت باہر دھرے ہوتے ہیں، عرق اندر۔‘‘(۶۰)

’’جنس کے لحاظ سے مرد کو تین حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ایک وہ جو جذبے کا دریچہ کھولے بغیر جنس کے ایوان میں چہل قدمی کے شوقین ہوتے ہیں۔ دوسرے وہ کہ جب تک جذبات کا دروازہ نہ کھلے، جنس کے خدوخال نہیں ابھرتے، اور تیسرے وہ کہ جذبات کی کھڑکی کھل بھی جائے تو بھی جنس سے خائف رہتے ہیں۔‘‘(۶۱)

’’سچی بات یہ ہے کہ انسان اپنی سفید قمیض اور سٹف کالر کے باوجود ایک جذباتی حیوان ہے۔ شرف صرف یہ ہے کہ کبھی کبھار عقل کا آنا جانا رہتا ہے۔ وہ منکوحہ نہیں ہے، ساتھ نہیں رہتی، کبھی کبھی آ جاتی ہے، جھوٹی تسلیاں دے جاتی ہے۔‘‘(۶۲)

یہی وجہ ہے کہ ڈاکٹر انور سدید نے انہیں ایسا صاحب نظر قرار دیا ہے جن سے کوئی بھی شخص اپنا باطن اوجھل نہیں رکھ سکتا۔ ان کی نظر جسم کے آرپار چلی جاتی ہے۔ ہڈیاں اور انتڑیاں تک عبور کر جاتی ہے۔ (۶۳)

دروں بینی کے ساتھ ساتھ ان کی شخصیت نگاری کا دوسرا بڑا حربہ تضاد ہے۔ وہ باہم متضاد اشیاء حقائق اور کیفیات کے تقابل سے فرد کی سیرت و نفسیات کی تفہیم کا مرحلہ سر کرتے ہیں اور یہ خصوصیت ان میں بدرجہ اتم پائی جاتی ہے۔ ان کے خیال میں تضاد ہی انسانی شخصیت کا جزو اعظم ہے اس لیے اسے کسی ایک خانے میں نہیں باندھا جا سکتا۔ انسان بیک وقت مختلف اور باہم متضاد خواہشات کا اسیر رہتا ہے۔ یہی تضاد اسے اضطراب بھی بخشتا ہے اور رنگینی اور کشش بھی مگر اسی تضاد کی بدولت وہ دوسروں کی توقعات کو ٹھیس پہنچانے کا باعث بھی بنتا ہے۔ یہ تضاد اس کے اندر کثیر الابعادی گہرائی پیدا کرتا ہے۔ اس کی یک رنگی کو نیرنگی میں تبدیل کر دیتا ہے اور اسے ٹھوس اور متعین شکل وصورت دینے کی بجائے سیال، متحرک اور رواں کیفیات عطا کرتا ہے۔ پرتو روہیلہ کے خاکے میں وہ سندباد جہازی کے سفر کی داستان سناتے ہیں جس میں ایک سمندری جہاز ایک جزیرہ پر لنگر انداز ہوتا ہے، مسافر خوشی خوشی جہاز سے نیچے اترتے ہیں، سازو سامان کھولا جاتا ہے، چولہے جلنے لگتے ہیں، اچانک جہاز کے کپتان کی خوف زدہ آواز گونجتی ہے، مسافرو، دوڑو بھاگو، جلدی سے جہاز پر سوار ہو جاؤ، یہ جزیرہ نہیں، مچھلی ہے۔ ابھی غوطہ کھائے گی تو سب ڈوب جائیں گے۔ ان کے خیال میں انسانی شخصیت بھی اس جزیرے کی طرح ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ وہ جزیرہ دکھتی تھی مگر تھی مچھلی۔ جب کہ انسانی شخصیت بیک وقت مچھلی بھی ہے اور جزیرہ بھی۔ پتہ نہیں چلتا کہ کب جزیرہ بن جائے کب مچھلی بن جائے۔ (۶۴)

''شاید انسانی شخصیت شالامار باغ کی مصداق ہوتی ہے جس میں مختلف سطحوں پر کئی ایک تختے ہوتے ہیں۔ایک میں کٹے ہوئے پھولوں کے قطعے،ایک میں سنگ مرمر کی بارہ دری اور فوارے، ایک میں جھاڑ جھنکار جنگل۔اگر بات یہیں پر ختم ہو جاتی تو انسانی شخصیت میں اسرار کا پہلو اس قدر پریشان کن نہ ہوتا،

شخصیت کے ان تختوں کے اردگرد چاروں طرف نگاہ سے پوشیدہ کمین گاہیں بنی ہوئی ہیں، جن میں عجیب وغریب اوصاف اور رجحانات دبکے بیٹھے ہیں۔ایک ساعت میں ایک عفریت اپنی کمین گاہ سے نکلتا ہے، اور ساری شخصیت پر حملہ کر دیتا ہے، دوسرے لمحے میں دوسرا رجحان ابھرتا ہے اور ساری شخصیت پر یوں مسلط ومحیط ہو جاتا ہے جیسے وہ جز و نہیں بلکہ کل ہو۔''(۶۵)

''۔۔۔پھر اتفاق سے افتخار کو تنہائی میں دیکھا۔بات پلّے نہ پڑی۔اس میں روانی بھی تھی، احتیاط بھی۔روشنی بھی تھی، بجھن بھی۔تڑپ بھی تھی لیکن پتہ نہیں چلتا تھا کہ آگے بڑھنے کی ہے یا سمٹ کر پیچھے ہٹنے کی۔غالباً دونوں تھیں۔صاحبو!بیک وقت دونوں ہوں تو تماشا بن جاتا ہے۔''(۶۶)

''شخصیت کے لحاظ سے منشا دورنگی ہے۔بیک وقت اس کی شخصیت سرخ بھی ہے اور سبز بھی۔اس میں قیام بھی ہے اور حرکت بھی۔پانی بھی ہے اور مٹی بھی۔مادہ بھی ہے اور انرجی بھی۔اس کی شخصیت فن کارانہ بھی ہے اور غیر فنکارانہ بھی۔ان دونوں شخصیتوں میں کوئی ربط نہیں۔بلکہ تضاد ہی تضاد ہے۔ایک میٹھی ہے دوسری پھیکی۔وہ دونوں آپس میں ملی جلی ہیں۔مگر ایسے کہ ایک دوسری پر اثر انداز نہیں ہوتیں۔سوکنیں ہونے کے باوجود آپس میں لڑتی جھگڑتی نہیں۔یوں گھر میں یک جہتی کی فضا قائم رہتی ہے۔''(۶۷)

ڈاکٹر نوازش علی کے خیال میں ممتاز مفتی تضادات ابھارنے کے بادشاہ ہیں۔وہ شخصیت کے تضادات ہی نہیں ابھارتے، بلکہ جملے کی تعمیر میں بھی متضاد کیفیات سے شخصیت کی اس تہہ تک پہنچ جاتے ہیں جس کو ہم سیاہ اور سفید کے خانے میں تقسیم نہیں کر سکتے۔نیکی اور بدی وہ مروج تصورات ہیں جن کے حوالے سے ہم کسی بھی شخصیت کی اصل کو دریافت نہیں کر سکتے۔''(۶۸) بلکہ اس سے بھی آگے بڑھ کر مفتی کا کہنا ہے کہ شخصیت کے رنگ دیکھنا مقصود ہو تو اخلاقی معیار اور اقدار سے ہٹ کر دیکھنا پڑے گا ورنہ شخصیت کے حسین مناظر اور دلچسپ تضادات کے مشاہدے سے محروم رہ جائیں گے۔

انہوں نے اپنے مضامین میں عام آدمی اور ادیب کے امتیازات پر کھل کر روشنی ڈالی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ نفسیات کی رو سے فنکار کی شخصیت میں الجھاؤ ہوتے ہیں، ٹیڑھ میڑھ ہوتے ہیں، بھنبھیریاں چلتی ہیں۔وہ

انٹروورٹ ہوتا ہے۔اپنی ''میں'' میں ڈب جھلکے کھاتا رہتا ہے، قیام نہیں ہوتا، حساسیت اور شدت کی وجہ سے بے چین رہتا ہے، پریکٹیکل نہیں ہوتا، زندگی میں ویل ایڈجسٹڈ نہیں ہوتا۔اس کی زندگی میں عمل نہیں خواب ہوتے ہیں۔لوہا نہیں ہوتا، لف لف ہوتی ہے، مشقت نہیں ہوتی، آرام طلبی ہوتی ہے۔توازن نہیں ہوتا، طوائف ہوتی ہے۔کسی میں ننگی، کسی میں ادھ کھلی، کسی میں مستور۔فنکار کی شخصیت مفرد نہیں مرکب ہوتی ہے۔مخلوط ہوتی ہے۔ ہم اس حقیقت سے واقف نہیں کہ جب تک شخصیت میں نسائی آمیزش نہ ہو، تخلیق کاری ممکن نہیں ہوتی۔انہیں نقادوں سے یہی گلہ ہے کہ وہ فن کار کی شخصیت کو بھی اسی گز سے ناپتے ہیں جس سے عام آدمی کی شخصیت کو۔اس سے بھی وہی توقعات استوار کرتے ہیں جو عام آدمی سے اور نتیجہ یہ کہ خود بھی مایوس ہوتے ہیں اور دوسروں کو بھی بہکاتے ہیں۔

''ہمارے بیشتر نقاد اس چھوٹی سی حقیقت کا شعور نہیں رکھتے یا اسے نظر انداز کر دیتے ہیں کہ عام نارمل فرد کی شخصیت مٹی کے مترادف ہوتی ہے لیکن تخلیقی فرد کی شخصیت سیال ہوتی ہے۔اس میں حسیات کی لہریں چلتی ہیں۔مدوجزر ہوتی ہے۔نارمل فرد میں قیام ہوتا ہے، استحکام ہوتا ہے، تخلیق کار میں مسلسل حرکت، بے چینی، اضطراب، جس کی وجہ سے چھلکن عمل میں آتی ہے۔پھر یہ بھی ہے کہ میرے بیشتر نقاد صرف اردو ادب کے مطالعہ کے زور پر رسمی خاکوں کو معیار سمجھ کر تنقید کرتے ہیں۔وہ Human Personality کے بارے میں کچھ نہیں جانتے۔۔۔۔ہر تخلیق کار چھلکن میں ڈب جھلکے کھاتا ہے۔ہر ڈب جھلکے کھانے والا کسی نہ کسی تنکے کا سہارا لینے پر مجبور ہو جاتا ہے۔یہ تخلیقی چھلکن Positive Current کے مترادف ہوتی ہے۔شعلہ پیدا کرنے کے لیے وہ کسی Negative رَو کی محتاج ہوتی ہے۔کوئی ٹھرا بوتل کا سہارا لینے پر مجبور ہوتا ہے، کوئی نا ھے (نشے) دی بند بوتل کا، کوئی جٹا دھاری بن جاتا ہے، کوئی ہاتھوں میں گولے تھام لیتا ہے، کوئی تفاخر کی پھونک بھر کر غبارہ بن جاتا ہے۔کوئی ڈگڈگی بجانے پر مجبور ہے کوئی ڈھنڈورچی کی طرح بھیڑ لگانے پر۔'' (۶۹)

راقم الحروف کے خیال میں ممتاز مفتی کی شخصیت نگاری کی یہ بہت بڑی کامیابی ہے کہ انہوں نے نہ صرف خود، ادیب اور فنکار کی شخصیت کو عام نارمل فرد کی شخصیت سے علیحدہ کر کے دیکھا ہے بلکہ دوسروں کے لیے بھی شخصیت فہمی کے ایسے اصول مرتب کر دیے ہیں جو ان انسانوں کی ذات کی پیچیدگیوں کے اسرار کھولتے ہیں جو اپنے اندر تخلیق کاری کا ایک علیحدہ سُر لے کر پیدا ہوتے ہیں۔ان میں حساسیت، شدت اور تضاد کے بھڑ کچھ زیادہ ہی بھوں بھوں کرتے ہیں۔وہ دنیا کو ایک مختلف اور منفرد نظر سے دیکھنے کی اہلیت رکھتے ہیں، وہ خالق کائنات کی صفت تخلیق کے حصہ دار ہیں اس لیے ان میں تفاخر اور ''میں'' کا احساس کچھ زیادہ ہی گاڑھا ہے یا پھر اس کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ چونکہ ادیب اور فنکار عوام کی نظروں میں ہوتے ہیں، ان کی نجی زندگی کے حالات، ان کے ذاتی کردار کے اوصاف اور ان کے نفسی کوائف، عام آدمی کی پہنچ سے دور نہیں رہ سکتے اس لیے ان کی ''میں'' منظر عام پر آ جاتی ہے، چھپ نہیں

پاتی اور دیکھنے میں یوں محسوس ہوتا ہے جیسے اس ''میں'' کا رنگ دوسروں سے زیادہ شوخ اور گہرا ہے۔ ورنہ عام آدمی کے اندر بھی تفاخر اور تکبر کے آثار پائے جاتے ہیں۔

ممتاز مفتی کی خاکہ نگاری کا تیسرا اگر یہ ہے کہ انہوں نے برملا شخصیت کو خود ''اپنے'' نقطہ نظر سے جانچا اور پرکھا ہے۔ اپنے خاکوں میں جا بجا وہ اس بات کا اعتراف کرتے ہیں کہ نقادوں کا یہ اعتراض بالکل بجا ہے کہ مفتی اپنے خاکے پر خود اس طرح سوار رہتا ہے جیسے خاکہ بھی اس کا ویسپا سکوٹر ہو۔ وہ اس بات پر معذرت خواہ نہیں ہوتے بالکل ببانگ دہل یہ اعلان کرتے ہیں کہ جو کچھ وہ پیش کر رہے ہیں وہ ان کا اپنا سچ ہے۔ وہ اللہ کی طرح لاگ لگاؤ سے پاک نظر رکھنے کے دعویٰ دار ہیں نہ اس کے طلب گار۔ الٹا وہ اپنے لاگ لگاؤ ہی کو اپنی پہچان اور اپنی ''میں'' قرار دیتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ انہوں نے کبھی حتمی سچائی پیش کرنے کا دعویٰ نہیں کیا۔ وہ اپنا سچ پیش کرتے ہیں اور اپنے سچ میں کبھی ڈنڈی نہیں مارتے۔ وہ جو کچھ بھی لکھتے ہیں اس میں ان کی اپنی نگاہ شامل ہوتی ہے۔ یہ ایک بڑی حقیقت ہے کہ دوسروں کے بارے میں انسان کی رائے میں اس کی اپنی ذات کے رنگ، اس کی فطرت کی اٹھان اور اس کی اپنی شخصیت کے آثار بھی نمایاں طور پر کارفرما ہوتے ہیں۔ ایسے میں غیر جانبداری کا دعویٰ محض خود فریبی کے سوا کچھ اور نہیں۔ ممتاز مفتی نے اس خود فریبی کا پردہ چاک کر دیا ہے۔

ان خاکوں میں وہ صرف صاحب مضمون کے بارے ہی میں نہیں بلکہ زندگی کے چھوٹے چھوٹے مسائل کے بارے میں، انسان کی فطرت اور اس کے نفسی کوائف کے بارے میں، کائنات اور انسان کے باہمی تعلق اور اس کے مختلف عوامل کے بارے میں، ادب اور ادیب کے بارے میں، قاری اور نقاد کے بارے میں اپنی رائے دلچسپ اور فکر انگیز انداز میں پیش کرتے ہیں۔ افسانوں کی طرح خاکوں میں بھی ضمنی موضوعات کے چوکے چھکے مارتے رہتے ہیں۔ رموز حیات سے آگاہی کے یہ ٹوٹکے ان کی گہری بصیرت آموز نگاہ کی دین ہیں جو زندگی کے عام مسائل کے بارے میں مسلسل اور ژرف بیں مشاہدے اور طویل تجربے کی ریاضت کا حاصل ہیں۔ چند ایک مثالیں ملاحظہ کیجئے:

> ''عجز اللہ کی بہت بڑی دین ہے۔ عجز ایک جاذب شے ہے جو قابلیت کی تلخیوں کو جذب کر لیتا ہے۔
> عجز بہت بڑا ٹرینکولائزر ہے۔ دوستو! میں نے اپنی ۸۳ سالہ زندگی میں تین ٹرینکولائزر پائے ہیں:
> دہی، درود شریف اور عجز۔'' (۷۰)

> ''میرے اندازے کے مطابق دنیا میں گھگھو بہت زیادہ ہیں اور گھوڑے کم کم۔ دقت یہ ہے کہ بیشتر گھگھو میری طرح خوش فہمی میں مبتلا ہیں کہ وہ گھوڑے ہیں۔ اس لیے وہ دولتیاں جھاڑتے پھرتے ہیں، قلابازیاں لگاتے ہیں، کھاتے ہیں، لوگوں کو یقین دلانے کے لیے کہ گھوڑے ہیں، اپنی زندگی حرام، کیئے بیٹھے ہیں۔ ان کی مثال اس کوے کی ہے جو مور کے پر باندھ کر محو رقص ہے۔ سمجھتا ہے کہ دیکھنے والے اسے مور سمجھ رہے ہیں۔ حالانکہ اس کی کالی وردی اور کائیں کائیں چھپائے نہیں چھپتی۔
> (۷۱)''

''حرکت بے شک قابلِ تحسین صلاحیت ہی لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ حرکت بذاتِ خود اہم نہیں۔ اس کا رُخ اہم ہے۔ اور اسے شر سے محفوظ رکھنا بے حد مشکل ہے۔''(۷۲)

''بے شک Intelligence اور Sensitvity اللہ کے دو بہت بڑے تحفے ہیں لیکن ساتھ ہی وہ استروں کی مالائیں بھی ہیں۔ ان مالاؤں کو دکھاؤ نہیں، چھپائے رکھو۔ اس دنیا میں سکھ چاہتے ہو تو میڈیا کر کا بھیس بنائے رکھو۔ وہ فردِ واحد جس کو ساری دنیا عظیم ترین انسان تسلیم کر چکی ہے، اس کے گلے میں پتہ نہیں کتنی استروں کی مالائیں تھیں۔ Super Intelligence اور Super Sensitivity۔ پتہ نہیں کیا کیا۔ لیکن اس نے میڈیا کر زندگی بیت کر دکھا دی۔ یہ کتنا بڑا معجزہ ہے۔''(۷۳)

ممتاز مفتی کی خاکہ نگاری کی ایک بڑی خصوصیت یہ ہے کہ انہوں نے زیرِ بحث شخصیت کو حقارت یا تمسخر کی نگاہ سے نہیں دیکھا، اس کا مذاق نہیں اُڑایا، اس کی تحقیر نہیں کی۔ اس کے اندھیرے اور اجالے دونوں ہی دکھائے، خوبیوں اور خامیوں سے پردہ اٹھایا، کہیں کہیں اپنے مشورے بھی پیش کیے مگر دوست بن کر، ناصح خشک کی طرح بے مہر بن کر نہیں۔ ان کے لہجے میں ہمدردی، محبت، خلوص اور انکساری کی حرارت ہے۔ وہ درد بانٹ لینے کی سی ادا کے ساتھ ڈوبتی ہوئی نبضوں اور دکھتی ہوئی رگوں پر بھی ہاتھ رکھتے ہیں تو غمگساری کی فضا قائم کر لیتے ہیں۔ افتخار عارف کا خاکہ لکھا تو انہیں محسوس ہوا کہ حقائق کے بیان میں درشتگی کی کچھ گنجائش موجود ہے، اس مقصد کے لیے انہوں نے ممتاز مفتی کو لندن سے جو خط لکھا اس کا ایک اقتباس درج ذیل ہے:

''بے حد دردمندی و دل سوزی اور ہمہ تن شفقت کے ساتھ لکھا ہوا مضمون ہے۔ زخموں کو کریدنا بھی ہے، مرہم بھی رکھتا ہے۔ وہاں تک لے جاتا ہے جہاں چیخ پڑنے کی ساعت آ جاتی ہے۔ مگر وہیں سے گریز کا لمحہ متصل ہو جاتا ہے۔ ہنرمندی کی داد اور تحریری کاٹ کی تعریف میں کیا کروں گا۔۔۔''
(۷۴)

ان کے اکثر جملے ''سیانے کہتے ہیں۔۔۔'' سے شروع ہوتے ہیں، یہ سیانے کون ہیں اور کب اور کہاں کہتے ہیں، اس بارے میں وہ خاموش ہی رہتے ہیں۔ گمان غالب ہے کہ ان سیانوں کے پردے میں وہی ''چھوٹا'' چھپا بیٹھا ہے جسے ممتاز مفتی نے بہت قریب سے دیکھا ہے اور ان کے سیانے کہتے ہیں کہ دو مقامات سے دیکھو تو ٹھیک نظر نہیں آتا، بہت دور سے یا بہت قریب سے۔ ''چھوٹا'' ممتاز مفتی کا اپنا خاکہ ہے جسے انہوں نے خود تحریر کیا ہے۔ خود اپنا خاکہ لکھنا اور خود ستائی کا الزام لیے بغیر لکھنا مشکل کام ہے۔ ممتاز مفتی اس منزل سے اپنی مخصوص تکنیک کے سہارے کامیاب گزرے ہیں۔ یہ وہی مخصوص تکنیک ہے جسے انہوں نے ''علی پور کا ایلی'' سے لے کر ''تلاش'' تک ہر جگہ کامیابی سے استعمال کیا ہے۔ یعنی انتہائی عجز و انکسار سے خود ہی اپنی تمام خامیاں طشت از بام کر دینا اور خوبیوں کا ذکر بھی ایسے انداز میں کرنا جیسے وہ خوبیاں نہیں، خامیاں ہوں۔ اس حربے سے کام لے کر ممتاز مفتی بڑے مشکل مقامات

سے صاف نکل گئے ہیں ۔اپنے دوستوں اور عزیزوں کے خاکوں میں بھی انھوں نے اقربا پروری اور دوست نوازی کے الزام سے بچنے کے لیے یہی حربہ آزمایا ہے۔

ایک اور جملہ ان کی تحریروں میں کثرت سے استعمال ہوتا ہے۔ ''پتہ نہیں ایسا کیوں ہوتا ہے لیکن ایسا ہوتا ہے۔۔۔'' یہ جملہ وہ ان باتوں اور بیانات کے آغاز میں استعمال کرتے ہیں جو عوامی مسلمات اور طے شدہ سماجی قواعد وضوابط سے ذرا ہٹ کر اور قدرے مختلف ہوں۔ ہر نئی اور انوکھی ، چونکا دینے والی بات کے شروع میں وہ یہ جملہ ضرور استعمال کرتے ہیں ۔انہیں لوگوں کو چونکانے میں خاص ملکہ حاصل ہے اور وہ اس عمل میں لذت بھی محسوس کرتے ہیں۔ عام زندگی میں بھی وہ پٹی ہوئی ، معمولی اور کثیر الاستعمال بات کہنے سے، حتیٰ کہ ایسے الفاظ بولنے یا لکھنے سے بھی گریز کرتے ہیں جو کثرت استعمال کے باعث کلیشے بن چکے ہوں۔ ایک بار ایک غیر رسمی انٹرویو کے دوران انھوں نے راقم الحروف سے اس بات پر بڑی بحث کی کہ پٹے ہوئے رسم زدہ الفاظ استعمال کرنے سے تحریر رسمی اور بے جان ہو جاتی ہے، اس میں تازگی، رس اور مفہوم کی خوشبو نہیں رہتی ۔(۵۷) کرداروں کے انتخاب میں بھی وہ یہی معیار برقرار رکھتے ہیں ۔انہیں ان مریضاؤں کے تذکرے میں دلچسپی محسوس ہوتی ہے جو خاوند کی توجہ حاصل کرنے کے لیے بیمار پڑ جاتی ہیں، یا وہ مریض جنھیں آپریشن کروانے سے عشق ہے اور وہ ہزار بہانے کر کے ڈاکٹروں کو آپریشن پر مجبور کر دیتے ہیں ۔انہیں صراط مستقیم سے ہٹے ہوئے لوگوں، زندگی کی متعین اقدار سے منحرف انسانوں اور بغاوت پر آمادہ افراد کے کرداروں کا مطالعہ کرنے کا شوق ہے ۔وہ اندر کے آدمی سے ملاقات کے شائق ہیں ۔

شگفتگی، مزاح اور خندہ زیر لب ان کے خاکوں کو ایسی مطالعیت عطا کرتے ہیں جو ان کی مقبولیت میں گرانقدر اضافے کا باعث بنتی ہے ۔وہ اپنی تحریر کو ادق لفظوں، مشکل ترکیبوں، گاڑھی گاڑھی مفرس ومعرب اردو سے بوجھل نہیں بناتے نہ ہی وہ نقادوں کی اس رائے کی پرواہ کرتے ہیں کہ ممتاز مفتی کو اردو نہیں آتی ۔ الٹا فخریہ اعلان کرنے سے ذرا نہیں شرماتے کہ انہیں اردو واقعی نہیں آتی ۔وہ روزمرہ گفتگو میں بھی اردو کی بجائے پنجابی بولنے کو ترجیح دیتے تھے۔ تحریر میں بھی پنجابی لفظوں کی آمیزش سے وہ اپنی تحریر کو بے تکلفی، روانی اور بے ساختگی کا رنگ دے دیتے ہیں ۔ان کی تشبیہیں اور استعارے نادر اور انوکھے ہوتے ہیں ۔ دوسروں کی گھڑی ہوئی تمثیلیں اور صنعتیں استعمال کرنے سے حتی الوسع گریز کرتے ہیں۔ انہیں اپنی راہیں خود تراشنے میں لطف آتا ہے ۔ممتاز مفتی کے ہاں الفاظ اور ترکیب کے صوتی تاثرات کو بڑی اہمیت حاصل ہے ۔ بلکہ اکثر تو وہ مختلف صوتی تاثرات ہی کو استعارے کے طور پر برت لیتے ہیں۔ ان کی تحریر ان کے مخصوص اسلوب بیان کی بنا پر فوراً پہچانی جاسکتی ہے ۔یہ اسلوب منہ سے بولتا ہے کہ ممتاز مفتی کا ہے۔ اس میں پھلجھڑیاں ہیں، رنگ پچکاریاں ہیں، مٹھاس کی پھوار ہے، شربت کے چھینٹے ہیں، برکھا برسات ہے، شیرے کی لت پت ہے، ماتھے کی سلوٹیں ہیں، چڑھی ہوئی تیوریاں اور کھدی ہوئی گھوریاں ہیں، کول اور تیور سُر ہیں، تحسین کا بھور سمے ہے، ادھیڑ عمری کی سہ پہر ہے، شام کی بوجھل اداسی ہے، موروں کا رقص ہے، کووں کی کائیں کائیں ہے، چٹ کپڑیوں کی کچی بن ٹھن ہے، ماڈرن بیگمات کی ننگی سج دھج ہے، باتوں کی کتر کتر ہے، پروانوں اور

بھڑوں کی بھوں بھوں ہے، پائل کی چھن چھنا چھن ہے اور خالی ڈھول کی ڈم ڈما ڈم ہے۔اسی لیے مسعود قریشی نے ممتاز مفتی کو اردو نثر میں صوتی تاثر کا منفرد ادیب قرار دیا ہے۔(۷۶)

نذیر احمد ان کی شخصیت نگاری کے بارے میں رقم طراز ہیں:

''ممتاز مفتی کوئی لگی لپٹی نہیں رکھتے، نہ اپنے بارے میں نہ دوسروں کے بارے میں۔بڑے صاف گو اور پر اعتماد ہیں۔کسی رکاوٹ کو خاطر میں نہیں لاتے، پوری آزادی سے بات کرتے ہیں،مگر ہمدردی اور مہر و وفا کا دامن تھامے رکھتے ہیں۔ان کا شگفتہ انداز بیان ان سے خاص ہے۔تخلیقی رو میں لکھتے ہیں اور ہم سب کا دل موہ لیتے ہیں۔''(۷۷)

سفر نامے

لبّیک:

ممتاز مفتی نے ۱۹۶۸ء میں قدرت اللہ شہاب کے ہمراہ حج بیت اللہ کی سعادت حاصل کی۔اس سفر کے تقریباً چھ سال بعد ۱۹۷۵ء میں ان کے حج کے سفر کی روداد ایک رپورتاژ کی شکل میں،التحریر،لاہور کے زیر اہتمام شائع ہوئی۔اس سے پہلے یہ روداد قسط وار سیارہ ڈائجسٹ میں چھپ چکی تھی۔

''لبیک''ممتاز مفتی کی سب سے زیادہ تہلکہ خیز اور رجحان ساز کتاب ثابت ہوئی اور اس نے اردو ادب میں ایک ایسی سنسنی کو جنم دیا جس کی بازگشت دیر تک دنیائے ادب کی فضاؤں میں گونجتی رہی۔یہ حج کے مروجہ سفرناموں سے مختلف اور حاجیوں کے عمومی جذبات سے الگ تھلگ ایک ایسی کتاب تھی جس نے باطنی واردات کے انتہائی لطیف اور بسیط جذبات کو الفاظ کے پردے میں یوں سمویا کہ قلب و نظر آئینہ ہوکر رہ گئے۔''لبیک''ممتاز مفتی کی سب سے زیادہ پڑھی جانے والی کتاب ثابت ہوئی۔ممتاز مفتی نے اس کتاب کے حقوق عام کردیئے کیونکہ ان کے خیال میں اس کتاب کی مقبولیت کا راز یہ تھا کہ اسے روحانی معاونت اور قبولیت کا شرف حاصل ہوگیا تھا لہٰذا انہیں اس کتاب کی رائلٹی کھانے کا کوئی حق نہیں۔(۷۸) اس سے قطع نظر یہ حقیقت ہے کہ ''لبیک'' اردو ادب کا انتہائی اہم موڑ ثابت ہوئی۔ اس سے پہلے ادب میں حقیقت نگاری کے صرف دو مطلب لیے جاتے تھے۔ایک جنسی یا نفسیاتی حقیقت نگاری اور دوسرا مادی اور جدلیاتی حقیقت نگاری۔اس اعتبار سے پہلے دور کا مفتی،منٹو،عصمت اور حسن عسکری حقیقت پسند مصنفین تھے کہ انہوں نے بدنی واردات کی اہمیت اور زندگی میں اس کا مقام اجاگر کیا یا ترقی پسند مصنفین حقیقت نگار سمجھے جاتے تھے کہ انہوں نے مادی وسائل کی تقسیم کو زندگی کا سب سے بڑا مسئلہ گردانا۔ممتاز مفتی کی اس جرأت پر دنیائے ادب میں تہلکہ مچ گیا کہ انہوں نے بدن اور مادے سے ماورا حقیقتوں کا انکشاف کردیا اور صوفیانہ واردات کو، جو پہلے

رجعت پسند مذہبی حلقوں کا پامال اور فرسودہ مضمون سمجھی جاتی تھی ، ادب کا حصہ بنادیا۔ممتاز مفتی خود، جنسی موضوعات پر کہانیاں لکھنے والے ایک جدید ادیب سمجھے جاتے تھے مگر ''لبیک'' کی اشاعت نے ان کا یہ تاثر سراسر کمزور کر دیا اور ان کی مقبولیت کا گراف حیرت ناک تبدیلیوں کا شکار ہو کر ایک چیستاں بن گیا۔علم،ادب اور مذہب سے تعلق رکھنے والے ایک حلقے نے انہیں گردن زدنی اور مردود قرار دیا۔ان پر جو الزامات لگائے گئے ان کی نوعیت بھی خاصی دلچسپ تھی ۔مثلاً ایک گروہ کا کہنا تھا کہ اس شخص نے اسلام اور شعائر اسلام کی توہین کی ہے اور خانہ خدا کی بے ادبی اور مسلمانوں کے مذہبی اعتقاد کی تضحیک کا مجرم ہے ۔یہاں تک کہ ان پر کفر کے فتوے بھی صادر کر دیئے گئے۔ابن انشا نے اپنے مضمون ''مفتی جی حج کو چلے'' میں اس قسم کے کئی بیانات نقل کئے ہیں۔ان کے بقول:

''ایک صاحب احمد منگلوری نے ناشر کو لکھا کہ 'اس مردود ممتاز مفتی کے ساتھ اغماض برت کے تم نے مسلمانوں کو حج بیت اللہ کی عقیدت سے محروم کرنے کی سازش کی ہے۔'

ایک اور صاحب کریم الدّین نے اعتراض بھیجا:

'آپ پر کیا بدبختی سوار ہوئی ہے کہ آپ نے حج بیت اللہ کے نام سے یہ شیطانی سلسلہ شروع کر دیا۔'

ایک اخبار نے تو ان کا روس کا ایجنٹ تک لکھ دیا۔'' (۷۹)

ممتاز مفتی اس خبر کی تفصیل بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''پھر اخباروں میں ایک خبر چھپی کہ ماسکو میں ایک ہائی لیول کانفرنس ہوئی جس میں ممتاز مفتی کی تصنیف ''لبیک'' کو سراہا گیا اور کمیونسٹ رائٹرز کو ترغیب دی گئی کہ ایسی کتابیں لکھو جو لوگوں کو مذہب سے بیزار کریں۔'' (۸۰)

ممتاز مفتی کے پرانے دوست احمد بشیر نے کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا:

''سیّارہ ڈائجسٹ میں جب اس کی قسطیں چھپنا شروع ہوئیں تو میں سوچا کہ سیّارہ ڈائجسٹ بھی کوئی پرچہ ہے ۔کچھ امریکن مواد، کچھ اسلام فروشی ، کچھ لذت جنس ،اس میں لکھنا ہے تو اور خراب ہوگا۔ میں نے سیّارہ ڈائجسٹ میں اس کی کوئی قسط نہ پڑھی۔مگر جب ممتاز مفتی پر گالیاں پڑنے لگیں، اور بات روزناموں تک پہنچی تو مجھ میں دلچسپی پیدا ہوئی۔ میں نے سوچا ،میرا یار باز نہیں آیا، دین سے اپنی لاعلمی اور جہالت کی بنا پر کچھ فرما گیا ہوگا۔اب مولویوں کے منہ کون آئے خصوصاً جب کوئی ان کی اقلیم میں جوتوں سمیت گھس آئے۔۔۔کتاب کے چھپ جانے تک کچھ طالبان حق ممتاز کے خون کے پیاسے ہو رہے تھے، کچھ کے پسینے چھوٹ رہے تھے،اور کچھ کی گردنیں جھکی ہوئی تھیں، جیسے ان کو لرزے کا بخار ہو یا انہوں نے ٹھرا پی رکھا ہو۔ان میں ایسے بھی تھے جو طالب تھے مگر ان کو معلوم نہ تھا کہ وہ کسی تلاش میں ہیں، معلوم ہوتا تھا ان کو یکدم کسی نے بتا دیا ہے کہ وہ صحرا میں کھڑے ہیں اور ان کی کوئی سمت نہیں، پھر ایسی صورتیں تھیں جو گلوں میں نمایاں ہوں، ایسے بھی جنہیں کسی شے کی

تلاش نہیں کرنی پڑتی، اپنے قدموں میں، کلائیوں پر گجروں کی خوشبو ملی ہوئی، سرخ ہونٹ جلتے ہوئے زخموں کی شبیہ، جن میں سے شباب رس رس کر بہے، اور تیر بن بن کر سینوں میں اترے، ان میں ایسے چہرے بھی تھے جن پر گھنی جھاڑیاں تھیں، محرابوں سے بگڑے ہوئے ماتھے، بال بچے دار اور بے معنی عورتیں، بوڑھے جوان، آشنا کے نا آشنائے راز، اس ہانکے میں نمولان صحرا اور غزالان صحرا کی ایک بھیڑ تھی، جو دھیمے دھیمے شور میں اپنے شکاری کی طرف بڑھی چلی آتی تھی، اور یہ بات کسی قدر رنج تھی۔ کیا ایک بے معنی کتاب اتنا کچھ کر سکتی ہے؟''(۸۱)

احمد بشیر نے جو سوال اٹھایا ہے وہ بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ احمد بشیر نظریاتی اعتبار سے ممتاز مفتی سے بہت دور اور تقریباً متضاد شخصیت کے مالک تھے۔ ''لبیک'' کے موضوع کے بارے میں اپنی رائے کا اظہار انہوں نے برملا کیا ہے لیکن ان کی یہ حیرت اپنی جگہ بجا ہے کہ ایک کتاب اتنے لوگوں پر کیوں کر موثر ثابت ہو سکتی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ سیارہ ڈائجسٹ کے مدیر قاسم محمود کو ہزاروں کی تعداد میں ملنے والے، پسندیدگی کے جذبات سے لبریز مضمون اس تحیر میں اور اضافہ کرتے ہیں اور ان اثرات کی طرف اشارہ کرتے ہیں جو اس کتاب نے قارئین کے وسیع حلقے پر مرتب کیے۔ چند ایک خطوط کے اقتباسات درج ذیل ہیں: (۸۲)

''پڑھتا رہا روتا رہا، کتنے ہی صاحب دلوں کا اس روداد سے یہاں گھر بیٹھے بیٹھے حج ہو گیا۔''

خورشید حسن، کراچی

''بتا نہیں سکتا دل کا کیا عالم ہوا۔ دس دس پندرہ پندرہ دن کے وقفے سے اس رپورتاژ کو کئی بار پڑھ چکا ہوں۔''

افضال الرحمٰن صاحب

''اس رپورتاژ کو پڑھ کر مجھے ایسا لگا ہے جیسے ابھی ابھی اللہ میاں سے تعارف ہوا ہے۔''

ناظم پانی پتی صاحب

''باخدا دیوانگی کے ولولہ انگیز تاثرات! اللہ تعالیٰ آپ کے اس جنوں کو فزوں تر فرمائے۔''

مولانا خلیل الرحمٰن مظاہری

عام قارئین کے علاوہ ادیبوں نقادوں اور دانش وروں کی طرف سے بھی متضاد اور مختلف آرا سامنے آئیں۔ مولانا کوثر نیازی نے کتاب کے فلیپ کے لیے رائے بھجوائی:

''دیارِ حبیب کے سفرنامے جتنے بھی چھپے میں نے سب پڑھے ہیں۔ اس لیے کہ ذکرِ حبیب کم نہیں وصلِ حبیب سے۔ مگر ممتاز مفتی کے سفرنامے میں جو مجذوبانہ اور عاشقانہ رنگ تھا، اس کی بات ہی دوسری تھی۔ اس تحریر پر ممکن ہے کچھ لوگ بگڑیں، اور غضبناک ہوں، مگر میں تو اسے ممتاز مفتی کے لیے ذریعۂ بخشش اور پروانۂ نجات سمجھتا ہوں۔''(۸۳)

مسعود قریشی نے اپنے مضمون ''احرام تلے'' میں لکھا:

''۔۔۔مشاہدۂ حق کی یہ محسوساتی لذت اور جذباتی کیفیت، ذات وصفات کے عالمانہ، سرد الفاظ میں کہاں ملے گی۔ مفتی محسوسات کا عکاس اور اشارات کا رسیا ہے۔ سیدھی اوپری بات اسے نہیں بھاتی۔ ''لبیک'' میں یہ اشاراتی انداز تحریر اپنے عروج پر ہے۔ روحانی سرشاری کے ذکر کے لیے وہ تذکروں کی مروجہ ترکیبیں استعمال نہیں کرتا۔۔۔'' (۸۴)

ممتاز مفتی کے انتقال کے بعد مسعود قریشی نے ان کے نثری سرمائے پر ایک تنقیدی نظر ڈالتے ہوئے ''لبیک'' کے بارے میں تحریر کیا ہے:

''لبیک'' سفرناموں کا نقطۂ عروج ہے۔ جیسے کوئی مسلمان حج پر از خود نہیں جا سکتا جب تک بلاوا نہ ہو، اسی طرح ''لبیک'' جیسا سفرنامہ نہیں لکھا جا سکتا جب تک تائید ایزدی اور رسالت کی نگاہ کرم شامل حال نہ ہو۔ ''لبیک'' نے جو مقبولیت حاصل کی وہ بھی خداداد بات ہے۔ کئی ایڈیشن چھپے اور جلد ہی مفتی کو احساس ہوا کہ یہ تحریر اس کی ذاتی ملکیت نہیں بلکہ اس سے لکھوائی گئی ہے، ایک امانت ہے، چنانچہ مفتی نے ''لبیک'' کو کاپی رائٹ کی پابندیوں سے آزاد کر دیا کہ جس کا جی چاہے چھاپے، جتنی چاہے چھاپے۔'' (۸۵)

احمد بشیر نے کتاب کے بارے میں تحریر کیا:

''یہ کتاب حسیاتی طور پر ایک ایسے شخص کی خودسپردگی کی کہانی ہے جس کا پور پور زندہ اور لذت چشیدہ ہے۔ اور یہ مقام اللہ والوں کے نزدیک ترک کا مقام ہے، تعلق کا محل نہیں۔ خودسپردگی کے لمحے آپ پر بھی آئے ہوں گے مگر جس شدت اور گہرائی سے مفتی نے اسے اپنے تن بدن میں مل لیا اس کا تجربہ ''تا نہ بخشد خدائے بخشندہ!!'' خودسپردگی کی یہ کیفیت ممتاز مفتی میں کالے کوٹھے کو دیکھ کر پیدا ہوئی تو یہ محض اتفاق ہے ورنہ اس میں ہلاک ہو جانے کی اتنی بڑی قوت ہے کہ وہ کسی بھی کوٹھے پر مر سکتا تھا۔ کیونکہ ممتاز مفتی ایک آلودہ اور لتھڑا ہوا شخص ہے۔ جنونی، مجذوب اور متحیر۔'' (۸۶)

یہ تو ان لوگوں کی آرا ہیں جو ممتاز مفتی کو حاجی بننے سے پہلے بھی جانتے تھے اور جنھوں نے سولہ سال تک اسے محبوبہ کی کھڑکی سے لٹکتے دیکھا تھا۔ ممتاز مفتی کی قلب ماہیت ان کی نظر میں نہیں سما سکی کیونکہ وہ اسے اس کے ماضی کے ہیولوں سے آزاد نہیں دیکھ پائے۔ مگر ''لبیک'' کے عام قارئین اور ادیبوں اور نقادوں کی رائے اس معاملے میں بڑی اہمیت رکھتی ہے جنھوں نے اس کتاب کو سفرنامۂ حج کی صورت میں دیکھا اور پڑھا۔

''یہ ایک عام حاجی کا سفرنامہ نہیں، بلکہ یہ ایک صاحب دل کا روحانی سفر ہے۔ نفسی واردات۔ ایک کے بعد ایک۔ پردے دل اور نظر سے اٹھتے جاتے ہیں۔ اور یہ لمبا سفر اور اس کی ہر منزل ایک حجاب اٹھنے کی منزل ہے۔ اس لیے اس سفرنامے کے سب کردار علامتیں بن جاتے ہیں۔۔۔ کالا

کوٹھا روحانی سفر کی آخری منزل اور علامت ہے لیکن شرط یہ ہے کہ دیدۂ دل وا کرے کوئی ۔مفتی صاحب نے ظاہر کی آنکھ سے تماشا کر کے نہیں ، بلکہ دیدۂ دل وا کر کے یہ سفر نامہ لکھا ہے ۔ کالا کوٹھا دل کے اندر ہے اور اس کا مکین بھی ۔ اور جب اس احساس کے ساتھ اپنی ذات کو ڈھونڈا جائے کہ میں کہاں ہوں؟ تو پھر اپنا آپ نظر نہیں آتا ۔ ۔ ۔ ۔مفتی صاحب کو کیمرہ ہاتھ میں لیے شہاب صاحب کی تصویریں اتارتا چھوڑ کر قاری بہت آگے نکل جاتا ہے ۔ اور اس عالم میں کھو جاتا ہے جو کوٹھے کی دید کا عالم ہے ۔ وہ ایک لمحہ ہے، وہ ایک صدی ہے، وہ سمندر کی موج کا ساحل تک جا کر ٹھٹھک جانا ہے ۔ وہ پھل کا شاخ سے ٹوٹ کر زمین کے سینے پر سر رکھنے کا لمحہ ہے ۔ جب فرد اپنی انا کی قبا چاک کر کے وحدت کے سمندر میں گم ہو جاتا ہے ۔''(۸۷)

کرنل ڈاکٹر ابدال بیلا لکھتے ہیں:

''کالج کے دنوں میں 'لبیک'' میرے ہاتھ لگ گئی ۔ پڑھی تو چڑھ گئی ۔ ہوش اڑا دیئے ۔ نہ کالج جانے کی سدھ رہی نہ پتہ چلا کب دن گزرا کب رات آگئی ۔ ۔ ۔ ۔مفتی جی کا محبوب 'لبیک'' کے صفحوں سے نکل کر میری گردن پر بیٹھا تھا ۔ اس نے مجھے انڈے کی طرح پھینٹ دیا ۔ آملیٹ بنا دیا ۔ بند بند ہلا دیا ۔ نچوڑ دیا ۔ پورا راستہ آنسو گرتے گئے ۔ زندگی بھر رو کے ہوئے دریا کا بند ٹوٹ گیا ۔ ۔ ۔ ۔'لبیک'' نہ سفر نامہ ہے نہ رپورتاژ ۔

یہ لوسٹوری ہے ۔

محبت کی کہانی ۔''(۸۸)

ممتاز شاہین مظہر نے اس بارے میں لکھا ہے:

''لبیک میں مفتی کے تجربات اور اس کے دل کی کیفیات ہمیں ایک عام حاجی سے الگ محسوس ہوتی ہیں ۔ اور یہ کتاب بھی حج پر لکھے جانے والے دوسرے سفر ناموں سے مختلف ہے ۔ کسی جگہ بھی یہ محسوس نہیں ہوتا کہ مفتی جان بوجھ کر کوئی بات گھڑ کر ہمیں سنا رہا ہے ۔ بلکہ یوں لگتا ہے جیسے کوئی بے خود اور بے حال آدمی جذبے اور سرشاری میں ڈوبا ہوا اپنی آپ بیتی سنا رہا ہے ۔''(۸۹)

خود راقم الحروف کو ایسے کئی لوگوں سے ملنے کا اتفاق ہوا ہے جو ممتاز مفتی کو صرف 'لبیک'' کے حوالے سے جانتے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ اس کتاب نے ان کی زندگی میں نتیجہ خیز اور مستقل تبدیلیاں پیدا کی ہیں ۔ اپنے اس قدر عملی تاثرات کے حوالے سے یہ کتاب اس بات کی متقاضی ہے کہ اس کا جائزہ محض اسلوبیاتی یا فنی وفکری پہلو سے نہیں بلکہ اس کے اثرات کے حوالے سے لیا جائے ۔ دیکھنے کی بات یہ ہے اس کتاب میں وہ کونسی خاص بات ہے جو اسے مختلف طبقوں کے افراد کے لیے اس قدر موثر بنا دیتی ہے ۔

بظاہر یہ کتاب حج کے سفر کی داستان ہے جس کے دوران ممتاز مفتی کو مختلف تجربات سے

گزرنا پڑتا ہے۔ یہ تجربات محض روحانی اور مافوق الفطرت ہونے کی وجہ سے لوگوں کی دلچسپی کا باعث نہیں بنتے کیونکہ اس نوع کے واقعات کا ذکر ہمیں اپنی معاشرتی زندگی میں عام ملتا ہے۔ برصغیر کی مسلم معاشرت میں روحوں سے ملاقات اور مجذوبوں اور فقیروں کی پیشین گوئیاں کوئی ایسی نئی یا انوکھی بات نہیں کہ ان کا ذکر ایک کتاب میں پڑھ کر لوگوں پر رقت طاری ہو جائے۔ ادبی حلقوں کا کہنا ہے کہ اس کتاب میں ممتاز مفتی نے قدرت اللہ شہاب کو اللہ کا برگزیدہ بندہ اور صوفی بنا کر پیش کیا ہے حالانکہ وہ ایک بیوروکریٹ تھے اور صدر پاکستان کے معتمد ساتھی خیال کیے جاتے تھے۔ اول تو صدر کا معتمد ساتھی یا بیوروکریٹ ہونا اللہ کے برگزیدہ بندے یا صوفی کے لیے ممانعت نہیں رکھتا۔ دوسرے یہ کہ ''لبیک'' کے عام قارئین کے لیے اس بات کی کوئی اہمیت نہیں کیونکہ وہ قدرت اللہ شہاب کو سرے سے جانتے ہی نہیں۔ ایک عام قاری کے لیے شہاب کا امیج کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔ یہ صرف ان لوگوں کا مسئلہ ہے جو شہاب اور ممتاز مفتی دونوں کو پہلے سے جانتے تھے اور ان کے بارے میں مخصوص تحفظات کا شکار تھے۔ قارئین کے ایک بڑے حلقے نے اس کتاب سے جو گہرا اثر قبول کیا، راقم الحروف کے خیال میں اس کی وجہ یہ تھی کہ ممتاز مفتی نے اس کتاب میں دل کے چور پکڑے تھے۔ وہ ہلکے ہلکے گمان، وہ شکوک و شبہات، وہ وسوسے، وہ خیال جو ہر سوچنے سمجھنے والے ذہن میں بیدار ہوتے ہیں لیکن ان کے گرد تقدیس کا اتنا گاڑھا ہالہ دیکھ کر انہیں وہیں دبا دیا جاتا ہے۔ ممتاز مفتی نے انہیں بہانگ دہل بیان کر دیا لیکن صرف بیان کر دینے بات مکمل نہیں ہوتی۔ انہوں نے شکوک و شبہات کی دھند نہیں پھیلائی بلکہ اس دھند میں سے ایک صاف، بیّن اور معیّن راستہ بھی نکال کر دکھا دیا۔ آپ اس راستے پر چلنے سے انکار کر سکتے ہیں، اسے غلط قرار دے سکتے ہیں لیکن اس بات سے انکار نہیں کر سکتے کہ حقائق کی تفہیم کا یہ بھی ایک راستہ ہے۔ ممتاز مفتی نے اس کتاب میں ایک بے ساختہ اور رواں ہشیاری سے کام لیتے ہوئے اپنا نقطۂ نظر اس طرح بیان کیا ہے کہ پڑھنے والا سمجھتا ہے کہ یہ نتیجہ اس نے خود بڑی محنت اور جانفشانی سے کام لے کر نکالا ہے۔ یہ ممتاز مفتی کی فنی دستگاہ ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ باربرا میٹکاف ممتاز مفتی کو ایک اسلامی طنز نگار قرار دیتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''مفتی دقیانوسی انداز میں خدا کی بات نہیں کرتا۔ نہ اس نے اپنی غیر معمولی کامیابیوں، پارسائی اور ماہیت قلب کی باتیں کی ہیں۔۔۔ وہ ایک متشکک ہے جو ایک نجومی کی بات پر ڈول جاتا ہے۔ ایک ایسا زائر جو زائرین کی پرواز کو جہاز کے اغوا کا واہمہ سمجھتا ہے، ایک غیر مذہبی فرد ہے جس کو قریب قریب خدا کا دیدار حاصل ہوتا ہے۔ ایسا سفرنامہ لکھنا جس کا مقصد احتساب کے بغیر اپنے متضاد تجربات و احساسات پیش کرنا ہو، مغرب زدہ عالمی تجربے میں شامل ہونے کے مترادف ہے جو جدید ادب کی ایک صنف ہے۔ اس کے ساتھ ہی مکہ معظمہ جانا مسلمان ہونے کا برملا اعلان بھی ہے۔'' (۸۰)

یہ سطور اس تاثر کو اجاگر کرتی ہیں جو ''لبیک'' نے ایک ایسے فرد پر قائم کیا جس کا ذہن ممتاز مفتی یا اس کے تجربات کے بارے میں کسی تعصب یا پہلے سے قائم شدہ رائے سے پاک تھا۔ گویا ممتاز مفتی نے اس

کتاب میں اپنی مسلمانی کو زک پہنچائے بغیر اپنے ان احساسات کا بیان کیا ہے جو ایک منطقی اور تجزیاتی ذہن میں اسلامی روایات اور شعائر کے بارے میں پیدا ہو سکتے ہیں اور اپنے طور پر ان کا جواب تلاش کرنے کی دعوت بھی دی ہے۔

انہوں نے اس کتاب میں اپنے روحانی تجربات کو اسی تحیر اور مستی کی کیفیت کے ساتھ بیان کر دیا ہے جس سے وہ خود گزرے تھے۔ اس کے ساتھ ساتھ انسانی نفس کے وہ بال سے بھی باریک جال جو اسے آہستگی اور نرمی سے اپنے مکر و فریب کا شکار کر لیتے ہیں، ایک ایک کر کے یوں عریاں کر دیتے ہیں کہ قاری داد دیئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ وہ زندگی میں قدم قدم پر پیش آنے والے ان حیرت انگیز واقعات کی معنویت اور اہمیت اجاگر کرتے ہیں جو مانوسیت کی دھند میں لپٹ جانے کے بعد اپنی شناخت کھو بیٹھتے ہیں۔ ممتاز مفتی نے ان روزمرہ کے تجربات کو ایک بچے کی سی حیران نظر سے دیکھ کر ان میں ایک نئی زندگی اور شوخی بھر دی ہے۔ اس کتاب میں ان کا ایک خاص نقطۂ نظر اور زندگی کی تفہیم کا ایک ذاتی زاویۂ نگاہ واضح دکھائی دیتا ہے۔ یہ ان کتابوں میں سے نہیں جو کچھ بھی نہیں کہتیں۔ مصلحت اندیشی یا فکر کی کم کوشی کے باعث اکثر کتابیں کوئی واضح خیال یا نقطۂ نظر پیش کرنے کے سے قاصر رہتی ہیں۔ عام طور پر مصنفین کی یہی کوشش ہوتی ہے کہ بات کے مختلف پہلو اس طرح بیان کیے جائیں کہ ہر زاویے سے اپنے دفاع کا کوئی نہ کوئی موقع باقی رہے۔ لیکن ممتاز مفتی نے کوئی لگی لپٹی رکھے بغیر اپنے نقطۂ نظر کو واشگاف انداز میں پیش کر دیا ہے اور یہ اس کتاب کی ایک بڑی خصوصیت ہے۔ اسی لیے ذوالفقار احمد تابش اس کے بارے میں لکھتے ہیں:

''لبیک ایک بے مثل کتاب ہے۔ اردو زبان میں اپنی نوعیت کی یہ پہلی انوکھی اور نادر کتاب ہے۔ یوں بھی کہ اسے ایک بے مثل انسان نے لکھا ہے۔ یہ انسان بھی انوکھا اور نادر ہے۔ یہ کتاب باہر سے اندر کی جانب سفر کی روداد ہے۔ یہ حاضر کے زوج غائب کی تصویر ہے۔ یہ ظاہر کے ہمزاد باطن کی کہانی ہے۔ یہ ساتویں سمت کے سفر کی داستان ہے جہاں زمان و مکاں کی حدود اٹھ جاتی ہیں۔ یہ وقت اور زمانے کی کسی اور ہی Dimension کا قصہ ہے۔ یہ عشق اور سرمستی، محبت اور وصال کی حکایت ہے۔ وہ لوگ جو مائیکرو ملی میٹر والے پیمانے، ٹیسٹ ٹیوبیں، محدب شیشے اور ایز نائٹ ترازو لے کر ہر شے کو جانچتے پرکھتے اور سمجھتے ہیں، انہیں ''فی الحال'' اس کتاب سے کچھ حاصل نہیں ہوگا کہ عالم موجود کے ساتھ ساتھ ایک عالم مثال بھی ہے۔ اور عالم مثال میں چیزیں عقل اور آلوں سے نہیں، عشق اور وجدان سے دیکھی اور سمجھی جاتی ہیں۔ یہ اس دنیا کی کہانی ہے جہاں دل اور دماغ کو حاضر ہونے کی اجازت نہیں۔ جہاں عقل و خرد اور فکر و فلسفہ کے پر جلتے ہیں۔ ہاں جن کے باطن میں محبت کی کوئی ہلکی سی بھی چنگاری ہے، جو دل و دماغ کے آسیب سے کسی قدر بچے ہوئے ہیں، جو محض علم کے اسیر نہیں ہیں ان کے لیے اس کتاب میں بہت کچھ ہے۔'' (۸۱)

دوسری طرف نذیر احمد اس بارے میں لکھتے ہیں:

''جب سے نطشے نے خدا کی موت کا اعلان کیا ہے، خدا کی تلاش مشرق و مغرب میں تیز تر ہوگئی

ہے۔اس ضمن میں تمام علمی کاوشوں کا نتیجہ غالباً یہ ہے کہ کہ خدا کی تلاش کا موثر ترین ذریعہ کائنات میں جاری وساری تخلیقی اصولوں سے ہم آہنگی ہے تاکہ تخلیق کا عمل زیادہ بھرپور ہو سکے۔اور موت کے راستے مسدود کیے جا سکیں۔یہ فعل اجتماعی نوعیت کا ہے اور اس کے لیے فرد کے پیرا نارمل (Paranormal) تجربات اور محسوسات پر بھروسہ نہیں کیا جا سکتا۔یہ بات تو قابل فہم ہے کہ افراد اپنے شعور یا اپنی بصیرت کی وسعت یا تنگدامنی کی بنا پر کم مرتبہ یا بلند مرتبہ ہوتے ہیں۔مگر ان کو پُراسرار محسوسات کے حوالے سے درجوں میں تقسیم کرنا اور زندگی کی پوری ڈگر کو ان کا مرہون منت قرار دینا کہاں تک صحت مند رویہ ہے، میری سمجھ میں نہیں آتا۔۔۔۔مجھے خدشہ ہے کہ اس کی خواہشات اور ارادوں کے برعکس اس معاملے میں ممتاز مفتی انداز فکر ایسے اداروں کے لیے باعث تقویت ہے جن کا کردار ہمیشہ سے عوام کے لیے گمراہ کن رہا ہے۔سچ تو یہ ہے کہ آخری تجزیے میں اس انداز فکر کے ڈانڈے (Priesthood) کے اس تصوّر سے جا ملتے ہیں جو اسلام کی روح کے منافی ہے،اور جس کے خلاف اسلامی مفکرین نے مسلسل جہاد کیا ہے۔'' (۸۲)

نذیر احمد کا نقطۂ نظر اس طبقے کا ترجمان ہے جو عقل وخرد کو وجدان پر ترجیح دیتے اور تلاش حقیقت میں عقل کو اپنا رہنما تصور کرتے ہیں۔ممتاز مفتی نے اس بات کا جواب اپنے مضمون ''سائنس اور ادب'' مشمولہ ''رام دین'' میں بخوبی دیا ہے۔

بہر حال یہ بات مسلمہ ہے کہ ''لبیک'' اردو ادب کا فیصلہ کن موڑ ثابت ہوئی۔تصوف کو عوام اور ادب کے قارئین میں مقبول کرنے میں اس کتاب نے کلیدی نوعیت کا کردار ادا کیا۔اس کے دوررس اثرات اردو ادب پر ابھی تک دیکھے جا سکتے ہیں۔یہاں تک کہ پاکستان ٹیلی ویژن کے ڈراموں میں بھی صوفیانہ رنگ کا عمل دخل اسی ذہنی فضا اور ماحول کا اثر ہے جو اس کتاب کے حوالے سے پاکستانی معاشرے میں پیدا ہوا۔اگر ممتاز مفتی یہ کتاب نہ لکھتے تو شاید اشفاق احمد کو بھی اس موضوع پر قلم اٹھانے کی ہمت نہ ہوتی اور اصغر ندیم سیّد کے ڈرامہ سیریلز میں بھی مزاروں اور قوالیوں کے منظر دکھائی نہ دیتے۔یہ واحد ادبی کتاب ہے جس نے عوام کی زندگی میں بڑے پیمانے پر عملی تبدیلیاں پیدا کیں۔بوڑھوں سے لے کر نوجوانوں تک اس کتاب کے بیشتر قارئین نے ممتاز مفتی کے مشورے کے عین مطابق اللہ کو انگلی لگا کر ساتھ چلانا سیکھ لیا۔اس سے ایک ذاتی اور جذباتی تعلق قائم کر لیا اور پاکستان کے بارے میں پہلے سے مختلف انداز میں سوچنے لگے۔اس کا ثبوت راقم الحروف کو نہ صرف ان ہزاروں خطوط سے ملا جو انہیں پاکستان کے مختلف علاقوں، جن میں دوردراز کے گاؤں اور قصبے بھی شامل ہیں، سے موصول ہوئے بلکہ خود طالب علمی کی زندگی سے لے کر معلّمی کے دور تک ایسے کئی لوگوں سے بھی ملنے کا اتفاق ہوا جن کی سوچ ممتاز مفتی کے فکری نظام سے ہم آہنگ ہو چکی تھی اور وہ انہیں اپنا فکری امام تصور کرتے تھے۔طوالت کے خوف سے ایسی تحریروں یا ملاقاتوں کے حوالے پیش نہیں کیے جا رہے تاہم ان میں سے چند ایک کی جھلک کرنل ڈاکٹر ابدال بیلا کی مرتب کردہ کتاب ''مفتی جی'' میں دیکھی جا سکتی ہے۔

ممتاز مفتی کو ملنے والے اکثر خطوط ممتاز مفتی ٹرسٹ کی لائبریری میں موجود ہیں اور ادارہ کی خواہش ہے کہ ان خطوط کو کتابی شکل میں شائع کر دیا جائے۔ لاہور اور اسلام آباد کے کئی معروف پبلشرز ان کتابوں کو چھاپنے کے خواہش مند ہیں اور یہ بھی ان کی مقبولیت کا ایک ثبوت ہے۔

لبیک تصوف کا کوئی مخصوص نظریہ یا نظام پیش نہیں کرتی۔ اس میں اصولوں اور قوانین سے بحث نہیں کی گئی بلکہ احساسات و تاثرات کو پیش کیا گیا ہے۔ اس کے باوجود اس کتاب نے لوگوں کے قلوب پر گہرا اثر کیا۔ اس بات سے تنقید ادب کا ایک اور نکتہ واضح ہوتا ہے۔ ہمارے ہاں ادبی تحریریں ادبی رسالوں میں چھپتی ہیں جن کی تعداد اشاعت اتنی محدود ہے کہ ادیبوں یا ادب کے طالب علموں کے سوا کم ہی لوگ ان سے مستفیض ہو سکتے ہیں۔ ادبی محفلوں یا حلقوں کی نشستیں بھی ادیبوں ہی کے لیے مختص ہوتی ہیں۔ یوں ادب کا رشتہ عوام سے کٹتا جا رہا ہے۔ ادیب ایک دوسرے ہی کو اپنی تخلیقات سنا کر خوش ہو لیتے ہیں اور یہ کہہ کر اپنے دل کو تسلی بھی دے لیتے ہیں کہ ان کی تخلیقات کی سطح عوام کی ذہنی سطح سے بہت بلند ہے اس لیے عوامی پذیرائی کا نہ ملنا ان کے حق میں بلندیٔ فکر کی سند ہے۔ راقم الحروف کے خیال میں یہ مردہ ادب کی نشانی ہے۔ ادبی کتاب علمی کتاب سے مختلف ہوتی ہے یا کم از کم اسے ایسا ہونا چاہیے۔ ادب کا رشتہ عوام سے کٹ جائے اور خواص تک محدود ہو جائے تو یہ جمود کی علامت ہے۔ زندہ ادب ہمیشہ عوام کے دل سے رشتہ استوار کر کے ہی اس مقام تک پہنچتا ہے۔ امیر خسرو کے گیت ہوں یا شیخ سعدی کی حکایات، باغ و بہار کے قصے ہوں یا سحر البیان کے مصرعے، صدیاں گزر جانے کے بعد بھی آج تک عوام کی نوک زبان پر ہیں۔

اس پس منظر میں پاکستان کے ادبی منظر نامے کا جائزہ لیں تو چند استثنائی مثالوں کو چھوڑ کر پاکستان کے عوام ادبی تخلیقات سے زیادہ ڈائجسٹوں اور غیر ادبی یا نیم ادبی رسالوں پر بھروسہ کرتے ہیں اور ان سے اثرات بھی قبول کرتے ہیں۔ اس کی دو نمایاں وجوہ ہیں۔ ایک تو یہ کہ ڈائجسٹ ادبی کتاب کی نسبت کہیں کم قیمت پر دستیاب ہیں اور دوسری یہ کہ ڈائجسٹوں میں چھپنے والا مواد عوام کی ذہنی سطح سے اتنا بلند نہیں ہوتا کہ وہ اس تک رسائی حاصل نہ کر سکیں۔ اس معاملے میں ممتاز مفتی کی اپروچ بالکل واضح اور قابل فہم ہے۔ انہوں نے اپنے نفسیاتی موضوعات پر لکھے جانے والے افسانے ادبی رسائل میں چھپوائے اور لبیک اور تلاش جیسی کتابیں ڈائجسٹوں میں شائع کیں۔ اس سے نہ صرف انہیں قارئین کا ایک وسیع حلقہ میسر آیا بلکہ وہ مطلوبہ تاثرات یا پیغامات بھی قارئین تک پہنچانے میں کامیاب ہو گئے۔ ادب کے سربرآوردہ لوگوں کے لیے اس صورت حال میں کئی اشارے پنہاں ہیں۔

ہند یاترا:

ممتاز مفتی نے ۱۹۸۲ء میں، امیر خسرو کے عرس کی تقریبات میں شرکت کے لیے ہندوستان کا سفر اختیار کیا۔ ان کا کہنا ہے کہ اس سفر کا اصل مقصد امیر خسرو کے مزار پر حاضری نہیں بلکہ ہومیو پیتھی کی

کتابوں کا حصول تھا۔اس سفر میں معروف ہومیو ڈاکٹر اشفاق حسین بھی ان کے ہمراہ تھے۔ ہندوستان کے اس سفر کا باعث ممتاز مفتی کا ہومیوپیتھی سے لگاؤ تھا۔ ہندوستان چونکہ ہومیوپیتھی کا گھر ہے اور ہندوستانی ڈاکٹروں کی لکھی ہوئی کتابیں پاکستان کے افراد کی مزاجی اور طبعی کیفیات کے زیادہ قریب ہوتی ہیں اس لیے انہوں نے مغربی مصنفوں کو چھوڑ کر ہندوستانی ڈاکٹروں کی کتابیں خریدنے کا پروگرام بنایا۔اس سفر کے دوران انہوں نے دلی کے معروف اور بڑے بڑے بزرگوں کے مزاروں پر حاضری دی، ہومیوپیتھی پر کتابیں خریدیں۔نئی اور پرانی دلی کے گلی کوچوں کی سیر کی اور ایک سفرنامے کا مواد لے کر لوٹے۔یہ سفرنامہ ۱۹۸۲ء میں ''ہندیاترا'' کے عنوان سے پہلی بار اظہار سنز، لاہور کے زیر اہتمام شائع ہوا۔کتاب کا انتساب حضرت امیر خسروؒ کے نام ہے۔ان کا کہنا ہے کہ اگر چہ یہ کتاب اس لائق نہیں کہ ایک بلند پایہ ادیب، عالم، فن کار اور عظیم بزرگ کے نام معنون کی جائے لیکن جیسی کیسی بھی ہے، یہ کتاب انہی کی دین ہے۔سوا تین سو صفحات پر مبنی اس کتاب میں ممتاز مفتی نے تکنیک اور ہیئت کے کئی تجربے کیے ہیں۔یہ کتاب کہیں ایک سفرنامے کی اچٹتی ہوئی نگاہ لیے ہوئے ہے، کہیں انشائیے کا سا خیال کی بہتی ہوئی رو کا تسلسل ہے، کہیں رپورتاژ کی سی خارجی واقعات میں ایک بصیرت افروز معنویت کی فضا آفرینی ہے، کہیں روزنامچے کا سا داخلی اور موضوعی لہجہ ہے اور کہیں خود ممتاز مفتی کے بقول یادوں کی برات کا ادا سی آمیز تجربہ ہے۔اس میں ممتاز مفتی کی سوانح بھی ہے اور ان کے نظام فکر کی کئی پوری ادھوری کڑیاں بھی۔نظریات بھی ہیں اور معتقدات بھی، مشاہدات بھی ہیں اور تجربات بھی۔ماضی بھی ہے اور حال بھی، اور مستقبل کی امیدیں، خواب اور خواہشات بھی۔اس اعتبار سے یہ کتاب ممتاز مفتی کے فکری اور فنی ارتقا کی تفہیم و تفسیر میں بہت معاون ثابت ہوتی ہے۔وہ اپنے افسانوں میں جو باتیں فرضی ناموں اور خیالی واقعات کے ذریعے، جھوٹی کہانیاں گھڑ گھڑ کے کہتے رہے ہیں، انہیں اس کتاب میں کسی افسانوی حیلے حربے اور زیب داستان کے حاشیوں کے بغیر برملا کھل کہہ دیتے ہیں۔اس میں امرتسر کی ان طوائفوں سے ملاقات ہوتی ہے جن کے پلو کی کنی سے ایک اصلی گھر والی بندھی رہتی ہے، اور جو ممتاز مفتی کے افسانوں میں مختلف روپ دھار کر کئی ناموں سے نمودار ہوتی ہیں، ممتاز مفتی کی ٹین ایج محبوبہ کی صورت دکھائی دیتی ہے جو فرضی نام سے ''علی پور کا ایلی'' کی کئی ذیلی سرخیوں کا عنوان بنتی ہے، ان مافوق الفطرت واقعات کا پس منظر معلوم ہوتا ہے جو ممتاز مفتی کی تحریروں میں جا بجا بکھرے پڑے ہیں، اور سب سے بڑھ کر یہ کہ ممتاز مفتی کے ایک اور ''ازم'' کی نقاب کشائی ہوتی ہے جو ان کی دو کتابوں، ''ہندیاترا'' اور ''رام دین'' میں خاص طور پر نمایاں ہے اور یہ ہے پاکستانیت۔

''ہندیاترا'' دراصل ممتاز مفتی کی ''پاکستانیت'' کی ترجمان ہے۔یوں تو اس سفرنامے میں انہوں نے کئی موضوعات پر کھل کر اظہار کیا ہے، جنس اور نفسیات سے لے کر سیاست، معاشرت اور تصوف تک کئی گھنڈیاں کھولنے کی کوشش کی ہے لیکن جو موضوع اس پورے سفر کی فضا پر بادل کی طرح چھایا ہوا ہے وہ ان کی پاکستانیت ہے۔انہوں نے ہندوستان کا یہ سفر ایک مسلمان، پاکستانی زائر کی حیثیت سے کیا۔وہ جہاں جہاں بھی گئے، اپنی اس حیثیت کا بھرم رکھا اور کہیں بھی اپنی شناخت کے بارے میں ڈانواڈول نہیں ہوئے۔وہ ۱۹۴۷ء میں ہندوستان کے شہر

بٹالہ سے ہجرت کر کے پاکستان آئے تھے۔ان کی زندگی کے ابتدائی بیالیس برس متحدہ ہندوستان کے مختلف شہروں میں گزرے تھے۔وہ ان شہروں سے گہری جذباتی وابستگی رکھتے تھے۔مگر تقسیم ہند کے واقعے نے انہیں اپنی جو پہچان اور انفرادیت عطا کی تھی، اس کے طفیل وہ کہیں بھی جذبات کی رو میں بہ نہیں گئے۔بٹالہ اور امرتسر کی یادوں کی یلغار نے انہیں گھیرا ضرور مگر کمزور نہیں کیا۔انہوں نے کہیں بھی خود کو ایک عالمگیر اور آفاقی فنکار تصور کرتے ہوئے اپنے آپ کو اپنی قومی اور ملی پہچان سے محروم نہیں ہونے دیا بلکہ اپنی نظریاتی وابستگی کا بانگ دہل اظہار بھی کیا اور اس پر افتخار بھی کرتے رہے۔ یہ ممتاز مفتی کی عظمت کردار ہے کہ انہوں نے جس ملی تشخص کو ایک بار اپنا لیا پھر کسی وقتی یا دوررس مصلحت کے تحت اس سے دستبردار نہیں ہوئے۔

اس کتاب کا غالب موضوع اور اس کی تخلیق کا بڑا محرک یہی جذبۂ پاکستانیت ہے۔وہ ہندوستان میں صدیوں تلک ساتھ ساتھ بسنے والی دو بڑی قوموں، ہندو اور مسلمان کے تاریخی، ثقافتی، سیاسی اور جغرافیائی تعامل کا بے لاگ تجزیہ کرتے ہیں۔اس تجزیے میں ان کا عمرانی اور مابعدالطبیعیاتی شعور ان کی رہنمائی کرتا ہے۔دوسرے لفظوں میں یونگ کا اجتماعی لاشعور ممتاز مفتی کے زور قلم کے پس پشت عملی طور پر ہمارے سامنے آ کھڑا ہوتا ہے۔اس سفرنامے میں دونوں قوموں کی تہذیبی ساخت، نفسیاتی پرداخت اور انفرادی و اجتماعی طرز عمل کے اختلاف کا سنجیدہ اور پرخلوص جائزہ پیش کیا گیا ہے، تاریخی حقائق اور تمدنی نظریات کی روشنی میں حال اور ماضی کا تقابل ملتا ہے اور انسانی فطرت کی تشکیل میں جغرافیائی خطوں اور ان کی آب و ہوا، مختلف غذائی اجزا اور خورد و نوش کی عادات، اور نسلی وراثتی رجحانات کے گہرے اثرات پر تبصرہ کیا گیا ہے۔

ان کے خیال میں ہندو ایک عظیم قوم ہے۔اس میں سادگی ہے، عجز ہے، تحمل ہے، مٹھاس ہے، اپنا لینے کی قوت ہے۔اتنی قوت کہ ہندوستان میں جتنے بھی بڑے بڑے مذہب آئے انہیں ہندو قوم نے اس طرح اپنا لیا کہ ان کی علیحدہ شناخت ختم ہوگئی۔مثلاً بدھ مت آیا تو اس نے سارے ایشیا کو ہلا کر رکھ دیا۔اس نے تمام امتیازات کا خاتمہ کر دیا۔اندر کے انسان کو باہر نکالا اور اسے انسانیت کا مرتبہ بخشا لیکن ہندو نے دیکھتے ہی دیکھتے اس عظیم مذہب کو خود میں اس طرح جذب کر لیا کہ اس کی انفرادیت ختم ہو کر رہ گئی۔یہی حال جین مت کا بھی ہوا۔سکھ ابھی تک اگر اپنی علیحدہ شناخت رکھتے ہیں تو اس میں کمال ان کی پانچ خصوصیات، کچھ، کڑا، کرپان، کیس اور کنگھے کا ہے جن سے وہ ابھی تک چمٹا ہوا ہے۔ہندو قوم کی اس کامیابی کا راز یہ ہے کہ وہ خود پر آنچ نہیں آنے دیتی، دوسروں کو اس لیے اپنا لیتی ہے کہ خود کو تقویت دے اور دوسرے کو معدوم کر دے۔ ہندو کو مسلمان سے یہی شکایت ہے کہ وہ سالہا سال تک ہند کی دیگ میں آنچ پر پڑا رہا لیکن کوکڑو کی طرح گلا نہیں۔آج بھی ہندوستان جانے والے ادیبوں، فنکاروں اور شاعروں پر اس شدت کی اپنائیت کا وار کیا جاتا ہے کہ وہ گھبرا جاتے ہیں۔اس کا طریقہ واردات یہ ہے کہ پاکستان سے جانے والے ہر شخص کے سامنے ہاتھ جوڑ کر عرض کرتا ہے کہ مہاراج ہم تو ایک ہیں۔یہ بارڈر کی دیوار، یہ تقسیم کا جھگڑا تو جھوٹا ہے۔
وہ مسلمان اور ہندو کی بنیادی نفسی کیفیات کے اختلاف کو واضح کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''اگر پاکستان ہند سے خوف زدہ رہے تو بات سمجھ میں آتی ہے۔لیکن دقت یہ ہے کہ مسلمان حقیقت پسند قوم نہیں ۔نا امیدی کے گھپ اندھیرے میں بھی مسلمان امید کا ایک چھوٹا سا دیا جلائے رکھنے کا شوقین ہے۔اسی وجہ سے وہ خطرے کی بو سونگھنے کا عادی نہیں ۔خطرے کی بو آئے بھی تو وہ ناک سکوڑ لیتا ہے۔مسلمان ازلی طور پر بے پرواہ ہے، بے نیاز ہے، So What ہے۔وہ دیکھتا ہے پھر بھی نہیں سمجھتا، جانتا ہے پھر بھی نہیں مانتا۔مسلمان کی سرشت میں Wanting to believe کے ڈھیر لگے ہوئے ہیں۔''(۸۳)

ممتاز مفتی نے دلّی شہر میں ہر طرف بکھرے ہوئے مسلمان مغل بادشاہوں کے آثار دیکھے تو انہیں سخت تعجب ہوا کہ ہندو اس شہر کو اپنا دارالحکومت کیوں بنائے بیٹھا ہے۔یہاں تو قدم قدم پر مغلوں کی عظمت نقش ہے۔تاریخی عمارتیں بے جان نہیں ہوتیں۔ان میں ان سے وابستہ شخصیتوں کا اثر ہوتا ہے۔ممتاز مفتی کے بہت سے افسانوں میں بھی یہ بات مختلف مکانوں اور عمارتوں کے بارے میں دہرائی گئی ہے اور کئی ایک افسانے تو اسی موضوع پر تحریر کئے گئے ہیں مثلاً شام نواس وغیرہ۔

''مجھے ایسا لگتا ہے، وہ بولا، جیسے ہر عمارت کی ایک روح ہوتی ہے، کچھ عمارتیں پیار سے بلاتی ہیں، آ جا اندر آ جا، کچھ دیر آرام کر لے۔کچھ ماتھے پر تیوری چڑھا لیتی ہیں، اونہوں !اندر نہ آنا! کچھ ایسی ہیں جو ڈراتی دھمکاتی ہیں۔خبردار اس طرف کا رُخ نہ کرنا!''(۸۴)

جدید ہندوستان میں ہندو قوم نے اپنا روایتی کردار ترک کر دیا ہے۔لباس مغربی، زبان انگریزی، اور اطوار بدیسی ہیں۔ہندو پانی اور مسلمان پانی کا امتیاز مٹ گیا ہے۔دکان کی لگن کا نام نشان نہیں ملتا۔عام بول چال کی زبان اردو ہے جسے ہندی کہا جاتا ہے لیکن رسم الخط بدل دیا گیا ہے۔دکانوں، دفتروں اور اداروں کے تمام سائن بورڈز انگریزی میں ہیں۔ممتاز مفتی حیران ہیں کہ اگر ہندو کو اردو سے غلامی کی بو آتی تھی تو کیا انگریزی سے غلامی کی بو نہیں آتی؟

''ہمیں تو خیر انگریزی سے خوشبو آتی ہے۔اور ہم اسے عطر پھلیل کی طرح لگائے پھرتے ہیں۔صرف زبان ہی نہیں، لہجہ، لباس، رہن سہن، ہمارے لیے سٹیٹس کا نشان ہیں لیکن مہاراج! آپ تو رام راجیہ کے متوالے ہیں۔''(۸۵)

دونوں ملکوں کے درمیان سیاسی اور حکومتی سطح پر پائی جانے والی کشیدگی اور پاک بھارت تعلقات کے ضمن میں ان کا مندرجہ ذیل اقتباس ایک نیا فکری زاویہ روشن کرتا ہے جو نہ صرف ہندو مسلم تعلقات بلکہ موجودہ حالات میں بین الاقوامی سیاسی تناظر کی تفہیم کی میزان بن سکتا ہے۔

''اگر تقسیم سے پہلے ہندو منظم طور پر مسلم کشی کی تحریک نہ چلاتے تو بے شک پاکستان کی لکیر وجود میں آ جاتی لیکن وہ ایک بے جان لکیر ہوتی۔اس میں وہ زہر نہ بھرتا جو دونوں کو ایک دوسرے سے جدا

کرنا۔

ہندو میں بہت سی خصوصیات ہیں ۔مثلاً ہندو کاروبار کرنا جانتا ہے ۔اس میں بزنس انگلی ٹی ہے۔ وہ مصنوعات پروڈیوس کرنا جانتا ہے، وہ بیچنا جانتا ہے ۔اس کے برعکس مسلمان صرف خریدنا جانتا ہے، نہ پروڈیوس کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے، نہ بیچنے کی، جو منافع کی ہوس سے اتنا سرشار ہو جائے کہ اندھا ہو جائے تو جان لو کہ وہ بیچنے کے فن سے کورا ہے ۔جس میں صبر و تحمل نہ ہو، عجز نہ ہو، وہ بیچنے کے فن سے محروم ہے ۔اگر ہندو تشدد اور انتقام سے کام نہ لیتا تو بے شک تقسیم کی لکیر پڑ جاتی مگر ہندو اسی طرح بیچتا، مسلمان خریدتا ۔ ہندو پروڈیوس کرتا، مسلمان کنزیوم کرتا ۔ ہندو تاجر بن جاتا مسلمان خریدار ۔ یہ تعلق تقسیم کے باوجود قائم رہتا، روز بروز بڑھتا ۔حتیٰ کہ دونوں ملک ایک دوسرے کے لیے لازم وملزوم ہو جاتے ۔

سیدھی سی بات تھی جو ہندو کو یقینی طور پر سمجھنی چاہیے تھی ۔لیکن ٹھہریئے شاید قدرت کو منظور تھا کہ پاکستان قائم ہو جائے اور استحکام حاصل کرے ۔اس لیے شاید اس نے ہندو کی عقل پر پردہ ڈال دیا ہو ۔اسے تشدد پر آمادہ کر دیا ہو ۔حالانکہ تشدد ہندو کی سرشت میں نہیں ۔وہ صرف افراق وتفریق جانتا ہے جسمانی تشدد نہیں ۔

شاید پاکستان کے قیام کو پختہ تر کرنے کے لیے ہندو کو کشمیر پر غاصبانہ قبضہ کرنے پر مائل کیا گیا ہو ۔ یہ جو آئے دن ہند میں مسلم کش فسادات ہوتے رہتے ہیں، شاید یہ اس لیے ہوں کہ پاکستان کے قیام میں سیمنٹ لگتا رہے ۔ حیرت کی بات ہے کہ آج تک ہندو اس بات کو نہیں سمجھا کہ مسلمانوں کے خلاف غم و غصے کے اقدامات پاکستان کو تقویت دے رہے ہیں ۔ ہند کو کمزور کر رہے ہیں ۔اللہ کے کاموں کو کون سمجھ سکتا ہے ۔'' (۸۶)

اس کے ساتھ ساتھ وہ مسلمانوں اور خاص طور پر پاکستانیوں کی نفسیات کا بھی بے لاگ جائزہ پیش کرتے ہیں ۔زائرین کے جس گروہ میں وہ شامل تھے، اس کے لیڈران کرام کا رویہ پاکستانی قائدین کے طرز فکر و عمل کا عکاس ہے ۔وہ عوام میں سے ہیں لیکن ان سے الگ رہتے ہیں، حج آفس کا ماحول پاکستانی بیوروکریسی کے انتظامی امور کی جھلک پیش کرتا ہے جہاں ہر شخص شدت سے مصروف کار نظر آنے کی کوشش کرتا ہے اور عوام کی کوئی پیش نہیں چلتی ۔ ڈاکٹر رشید امجد نے اس سفرنامے پر تبصرہ کرتے ہوئے بالکل بجا لکھا ہے:

''یوں تو یہ سفرنامہ ایک خاص عرصہ کا ہے لیکن اس کے پس منظر میں برصغیر کے مسلمانوں کے عروج و زوال کی ایک طویل تاریخ ہے ۔ یہ دراصل دوہرے سفر کی کہانی ہے ۔ایک سفر تو خارج میں اسلام آباد سے دہلی تک کا ہے اور دوسرا سفر یادوں کے حوالے سے تقریباً ایک ہزار سال کے عرصے پر پھیلا ہوا ہے ۔مفتی نے کمال فنی مہارت سے ان دونوں سفروں کو یوں یکجا کیا ہے کہ یہ احساس ہی

نہیں ہوتا کہ کہاں سے یادوں کا سفر شروع ہوتا ہے اور کہاں سے خارجی سفر۔ دونوں ایک دوسرے میں اس طرح مدغم ہو گئے ہیں کہ فنی طور پر ایک ایسی اکائی وجود میں آئی ہے کہ اسے حصوں میں تقسیم نہیں کیا جا سکتا۔" (۸۷)

"ہند یاترا" میں ممتاز مفتی کا دوسرا بڑا موضوع تصوف ہے۔ اس سفر کے دوران انہوں نے ہند میں صوفیائے کرام کی سب سے زیادہ جانی پہچانی لڑی کے پانچ موتیوں کا تعارف کروایا ہے۔ اس لڑی کا پہلا موتی لاہور کے داتا صاحبؒ ہیں۔ دوسرا خواجہ غریب نوازؒ، تیسرا خواجہ قطب الدین بختیار کاکیؒ، چوتھا بابا فرید گنج شکرؒ اور پانچواں محبوب الٰہی حضرت نظام الدین اولیاؒ۔ ان کا کہنا ہے کہ صوفیائے کرام کے درجات کو صرف حضور اکرم ﷺ جانتے ہیں۔ اس لیے کہ ان سب شعاعوں کا منبع حضور ﷺ کی ذات ہے۔ مگر خواجہ قطب الدین بختیار کاکیؒ کا تفصیلی ذکر کرتے ہوئے ان کے لہجے میں احترام و عقیدت کی جو مہک بسی ہے وہ قابل فہم ہے۔ حضرت بختیار کاکیؒ قدرت اللہ شہاب کے روحانی رہنما تھے اور ایک بار انہوں نے ذکر کیا تھا کہ نائنٹی کے روپ میں قدرت اللہ شہاب کی روحانی تربیت کرنے والی ہستی خواجہ قطب الدین بختیار کاکیؒ تھے۔ قدرت اللہ شہاب کے ایک اور عقیدت مند صدیق راعی نے بھی اس بات کی تصدیق کی کہ حضرت بختیار کاکیؒ، نائنٹی کے نام سے کئی سال تک مسلسل شہاب صاحب کی تربیت کرتے رہے اور انہیں ہدایات جاری کرتے رہے (۸۸)۔ عین ممکن ہے کہ ممتاز مفتی نے ہندوستان کا سفر، ہومیوپیتھی کی کتابوں کے بہانے، خاص اسی مقصد کے لیے کیا ہو تا کہ وہ آپ کے دربار میں حاضری دے سکیں۔ بہر حال اس کتاب میں انہوں نے صوفیا کرام کے بارے میں اپنے خیالات و جذبات کا کھل کو اظہار کیا ہے۔

"پتہ نہیں قطب صاحب کی خدمت میں حاضری دینے کو میں اتنی اہمیت کیوں دے رہا تھا۔ میرا جی چاہ رہا تھا کہ رک جاؤں۔ خود کو کسی دھنکی میں ڈال دوں، جہاں میری روح کا بند بند دھنکا جائے۔ میرے قلب کا کثیف لوگڑ روّاں روّاں ہو کر لطیف ہو جائے۔ میرے دل، روح اور ذہن کی آلائشیں صاف ہو جائیں۔ ایک معمولی سے وقفے کے لیے ہی سہی۔ کچھ دیر کے لیے، کچھ لمحات کے لیے، جتنی دیر میں حضرت کے سامنے کھڑا رہوں، یا اللہ مجھے کچھ دیر کے لیے پاکیزگی عطا کر دے کہ حضرتؒ کے روبرو کھڑا ہونے کے لائق بن جاؤں!" (۸۹)

ممتاز مفتی نے ان صوفیوں اور بزرگوں کی سب سے بڑی کرامت، ان کے کردار کے معجزے کو قرار دیا ہے۔ ان کے پاس وہ کونسا طلسم اعظم تھا جو عوام کو دیوانہ بنا لیتا تھا۔ محبت اور رواداری ہی ان کا ہتھیار تھا۔ برصغیر میں اسلام انہی دو تلواروں کے زور سے پھیلا۔ ان کے دربار حقیقی دربار تھے جہاں بادشاہ اور منگتے ایک ہی صف میں کھڑے ہوتے تھے اور انسانی مساوات کا وہ مظاہرہ دیکھنے کو ملتا تھا جو دور حاضر کی بڑی بڑی جمہوریتوں میں بھی نایاب ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ تصوف اور مذہب کے بارے میں اپنے نقطہ نظر کی جھلک بھی پیش کرتے جاتے ہیں:

"اللہ سے تعلق پیدا کرنا کوئی آسان کام نہیں۔ وہ محبوب ہے۔ بڑا سخت گیر محبوب ہے۔ وہ ہر کسی کے

گھر آنے کے لیے تیار ہے۔صرف ایک شرط ہے۔اس کا مطالبہ ہے کہ اپنا گھر صاف کرو۔کوڑا کرکٹ جھاڑو۔گھر کو لیپو پوتو۔دیواروں کے جالے پونچھو۔گھر میں فرشِر چھڑکو۔غلاظت نہ رہے۔غلاظت کی بو نہ رہے۔اور اس کے نزدیک سب سے بڑی غلاظت ''میں'' ہے۔وہ ''میں'' جسے ہم زندگی کا ماحصل سمجھتے ہیں۔وہ ''میں'' جس پر ہم اپنی شوکت نفس استوار کرتے ہیں۔وہ ''میں'' جسے ہم انفرادیت کی شان سمجھتے ہیں۔پتہ نہیں کیوں اللہ کو صرف اس گھر میں آنا منظور ہے جہاں ''میں'' موجود نہیں یا جہاں سے ''میں'' کا سانپ تو نکل گیا ہے لیکن اس کی لکیر موجود ہے۔اس کا مطالبہ ہے کہ اپنی ''میں'' کو تیاگ دے۔میری ''میں'' کو اپنا لے!''(۹۰)

متنوع موضوعات پر ممتاز مفتی کے رویے اور افکار بھی اس کتاب میں جا بجا جھلکتے ہیں۔بیوی کی فرمائشیں، مانوسیت کے معجزے، راگ ودیا کے قصے، سنگیت کی باتیں، لمس کی عشرت، اہل زبان کی تر ت پھرت باتیں، ہندوستانی مسلمانوں کے چہروں پر کھدا ہوا خوف اور بے اطمینانی، دعا کا سلیقہ اور مانگنے کے آداب ۔۔۔زندگی کے بیشتر مرحلے اور روزمرہ کے کئی مسائل باتوں ہی باتوں میں ایک نئے زاویے سے ہمارے سامنے آکھڑے ہوتے ہیں۔

''اوّل تو مانگ کو آواز سے تعلق ہی نہیں۔جتنی مانگ سچی ہو، دل سے ہو، اتنی آواز مدھم ہو جاتی ہے۔جب عجز سے بھیگ جاؤ، بے بسی اور لاچاری کا احساس دل اور جسم کے انگ انگ سے پھوٹ بہے، وہ عالم دعا کے لیے موزوں ہوتا ہے۔اس وقت انسان بے آواز ہو جاتا ہے۔زبان ساکت ہو جاتی ہے، نطق معطل ہو جاتا ہے، ہونٹ پھڑ پھڑاتے ہیں، آواز پیدا نہیں کرتے، تکلم ڈوب کر دل میں جا نکلتا ہے، پھر دل سے آواز نکلتی ہے۔عاجزی میں ڈوبی ہوئی بے آواز آواز۔منگتا مانگتا ہے دینے والا سنتا ہے۔نطق کی اس شوراشوری میں کون سنتا ہے بھلا!۔۔۔لیکن نہیں، میں معافی چاہتا ہوں، وہ تو قادر مطلق ہے۔میری کیا حیثیت ہے کہ اس پر یہ اصول عائد کروں کہ کڑک کر مانگنے والے کی نہ سن۔وہ تو بادشاہ ہے۔کائنات کا بادشاہ۔شاہے تو ڈانٹ کر مانگنے والی کی جھولی بھر دے، چاہے تو رو روکر مانگنے والے کی ان سنی کر دے۔''(۹۱)

''پتہ نہیں کہ ایسا کیوں ہے مگر ایسا ہے کہ عورت جتنی حسین ہوگی، اتنی ہی اس میں عورت کم کم ہوگی۔جتنی عورت زیادہ ہوگی، اتنا ہی حسن کم کم ہوگا۔عورت میں مانگ ہے۔وہ سراسر مطالبہ ہی مطالبہ ہے۔اتنا مطالبہ کہ اسے پورا کرنے کی مرد میں توفیق نہیں۔حسینہ میں مطالبہ کم ہے ممتا زیادہ۔حسینہ ایک خوشگوار اثر پیدا کرتی ہے۔عورت آگ سلگا دیتی ہے۔جبھی ہندی میں اسے ناری کہتے ہیں۔آج کی دنیا میں پدمنی پیش پیش نہیں، ناری پیش پیش ہے۔پدمنی سے خوشبو نہیں آتی، وہ یہ مطالبہ نہیں کرتی کہ رک جاؤ، دیکھو میری طرف دیکھو! دیکھو میں ناری ہوں، دیکھو اور سلگو!!''(۹۲)

ڈاکٹر رشید امجد ''ہند یاترا کی اس خصوصیت پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ممتاز مفتی کے اس سفرنامے میں کئی چھوٹی چھوٹی کہانیاں اور افسانے جگہ جگہ بکھرے ہوئے ہیں، ان میں بظاہر کئی باتیں معمول کی ہیں لیکن مفتی نے انہیں غیر معمولی بنا دیا ہے۔ اس وجہ سے یہ ایک معمول کا سفرنامہ نہیں بلکہ دائرہ در دائرہ ایک پیچیدہ سفر ہے جو خارج سے باطن اور باطن سے خارج میں آ کر ایک تاریخی روپ اختیار کر لیتا ہے۔ اس سفرنامے میں انہوں کسی ازم کا نعرہ نہیں لگایا لیکن پورے سفر میں ان کی پہچان ایک مسلمان کے حوالے سے ہوتی ہے۔۔۔ ان کے سارے حوالے مسلم فکر اور روحانیت کی کوکھ سے پھوٹے ہیں۔ (۹۳)

مضامین رر پورتاژ:

''رام دین'' ممتاز مفتی کے مضامین کا دوسرا مجموعہ ہے جو ۱۹۸۶ء میں فیروز سنز لاہور کے زیر اہتمام شائع ہوا۔ یہ مجموعہ سولہ مضامین اور ایک رپورتاژ پر مبنی ہے۔ ان سولہ مضامین میں سے ایک ''عورت اور جنسیات'' اس سے پہلے ان کے مجموعے ''غبارے'' میں شائع ہو چکا ہے۔ اس مجموعے میں شامل کرنے سے پہلے مصنف نے اس مضمون میں چند لفظی تبدیلیاں کی ہیں اور کچھ جملے حذف کر دیے ہیں۔ دیگر مضامین میں سے تین کا موضوع پاکستان کی عظمت اور اہمیت کا احساس ہے۔ چار مضامین میں ادب اور ادیب کے حوالے سے معاشرے کی بدلتی ہوئی قدروں کو زیر بحث لایا گیا۔ اور باقی کے آٹھ مضامین متفرق موضوعات پر مبنی ہیں۔

یہ مضامین اس حوالے سے بڑی اہمیت کے حامل ہیں کہ یہ ممتاز مفتی کی فکر کے متنوع پہلوؤں کو منظم طور پر یکجا کر کے پیش کرتے ہیں۔ نیز یہ کہ ان کے ذریعے ممتاز مفتی نے اپنے خصوصی مسلک کی مکمل وضاحت پیش کی ہے۔ ان کا یہ خصوصی مسلک ''پاکستانیت'' ہے جس کے وہ بہت بڑے مبلغ تھے۔ وہ موجودہ عہد کے پہلے ادیب ہیں جنہوں نے اپنے ادب کے ذریعے پاکستان کی اہمیت اور حب الوطنی کے جذبات ابھارنے کی باقاعدہ کوشش کی ہے۔ اس کتاب میں شامل تین مضامین اس حوالے سے کلیدی اہمیت کے حامل ہیں۔

پہلا مضمون ''رام دین'' نظریۂ پاکستان کی بنیاد اجاگر کرتا ہے۔ نسل نو کو ارض وطن کی نظریاتی بنیادوں سے آگاہ کرنے کے لیے ممتاز مفتی نے بہت موثر انداز میں ان اسباب وعلل پر روشنی ڈالی ہے جن کی بنا پر قیامِ پاکستان ناگزیر ہو گیا تھا۔ انہوں نے تقسیم سے پہلے اپنی ملازمت کے ابتدائی ایام میں ہندو اکثریت کے علاقے دھرمسالہ کے نواحی گاؤں کا ایک ایسا مشاہدہ تحریر کیا ہے جو رونگٹے کھڑے کر دینے کے لیے کافی ہے۔ ممتاز مفتی کا تعلق چونکہ مسلم اکثریت کے علاقے سے تھا اس لیے انہیں اندازہ نہ تھا کہ ہندو اکثریتی علاقوں میں مسلمانوں سے کیا سلوک روا رکھا جاتا ہے۔ دھرمسالہ میں ان کے سکول میں صرف دو طالب علم تھے اور وہ خود واحد مسلمان استاد۔ جماعت میں

کوئی بچہ انہیں پانی پلانے کو تیار نہ ہوتا کیونکہ اس سے ان کا دھرم بھرشٹ ہونے کا خطرہ تھا۔ ممتاز مفتی کی سمجھ میں نہ آتا کہ ہندو کے ہاتھ کا پانی تو مسلمان پیے اور دھرم ہندو کا بھرشٹ ہو جائے۔ انہیں احساس نہ تھا کہ یہ ہندو اکثریت کا اعجاز تھا۔ پھر شہر کے گردونواح میں سیر وتفریح کے دوران انہیں اتفاق سے پانی کی تلاش میں بستی کے واحد مسلمان گھر کی تلاش کرنا پڑی۔ اس مسلمان کے گھر میں جا کر ان کی آنکھیں پھٹی پھٹی کی رہ گئیں۔ گوبر کا چوکا، جینیو، بودی اور اس پر قیامت یہ کہ جب انہوں نے اس ''مسلمان'' کا نام پوچھا تو اس نے اپنا نام ''رام دین'' بتایا۔ ممتاز مفتی کے فکروشعور پر اس واقعے کا گہرا اثر ہوا اور انہوں نے پہلی بار قیام پاکستان کے مطالبے سے ہمدردی محسوس کی۔ اور یہ واقعہ ان کے جذبۂ پاکستانیت کی بنیاد بن گیا۔

> ''اگر پاکستان نہ بنتا تو یہ بات خارج از امکان نہیں کہ آج بھی میں ایک رام دین ہوتا۔ صرف میں ہی نہیں شاید آپ اور ہم سب رام دین ہوتے، ہمارے سروں پر چوٹیاں نہ ہوتیں، گلے میں جینیو نہ ہوتے، گھروں میں گوبر کی لپائی نہ ہوتی، اس کے باوجود ہم رام دین ہوتے۔ رام دین ایک ذہنیت کا نام ہے جو خود اختیار نہیں کی جاتی، بلکہ جسے اکثریت ایک منصوبے کے تحت پیدا کرتی، اور جو ذہن سے آہستہ آہستہ لباس، گفتگو اور جسم تک پہنچتی۔ لیکن ٹھہریئے! رام دین پر ہنسیے نہیں۔ اگر رام دین نہ ہوتا تو پاکستان کبھی وجود میں نہ آتا۔ سچی بات یہ ہے کہ رام دین پاکستان کا اولین بانی ہے۔۔۔۔
> ۔۔۔ دقت یہ ہے کہ وہ لوگ جنہوں نے پاکستان بنانے کے لیے جدوجہد کی تھی، وہ تو لد گئے۔ پرانے پتے سوکھ کر جھڑ گئے۔ ان کی جگہ نئی کونپلیں پھوٹی ہیں، جنہیں رام دین کا شعور نہیں۔ کیسے شعور ہو؟ پاکستان میں لاکھوں ہندو مقیم ہیں۔ ان میں تو کوئی بھی اسلام چندر نہیں۔ پھر وہ رام دین کو کیسے سمجھیں۔'' (۹۴)

اس مضمون میں انہوں نے ہندو اور مسمان کی ذہنیت کا تقابلی جائزہ بھی پیش کیا ہے جو نہ صرف قیام پاکستان کے اسباب ومحرکات پر روشنی ڈالتا ہے بلکہ بھارت اور پاکستان کے مابین گزشتہ نصف صدی سے جاری مخاصمت کا تجزیہ بھی پیش کرتا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ مسلمان فطری طور پر مساوات پسند اور تعصبات سے بالاتر ہو کر جینے والی قوم ہے۔ اس پر بڑی اور خفیہ طاقتوں کی مسلسل کوشش ہے کہ مسلمانوں کو افتراق وتفریق کی بوتل میں قید رکھیں۔ اس مقصد کے لیے انہوں نے انوکھے طریقے ایجاد کر رکھے ہیں۔ مثلاً وہ ہمارے ادیبوں اور دانش وروں کو چمکیلے اور جاذب نظر خیالات کی چکا چوند میں اس طرح الجھا لیتے ہیں کہ بیچارے ادیب اور دانش ور بنا جانے بوجھے ان کی فکری غلامی پر مجبور رہو جاتے ہیں۔ دوسرا طبقہ جو ان کی گہری سازش کا شکار ہوتا ہے وہ مذہبی دیوانوں کا ہے۔ دوسری طرف مسلمان کا خمیر کچھ اس طرح کا ہے کہ وہ لخراش حقائق پلّے نہیں باندھتا، بلکہ انہیں بھلا دینے کی کوشش کرتا ہے۔ دوسرے یہ کہ بدقسمتی سے مسلمان طبعاً اس قدر وسیع القلب ہے کہ دشمنوں کے مسلم کشی کے منصوبوں جیسی چھوٹی چھوٹی باتوں کو ''مائنڈ'' کرنا کسر شان سمجھتا ہے۔ غصے میں ضرور آتا ہے لیکن اس کا غصہ سوڈے کی بوتل کا ابال ہوتا ہے۔ اس کے ساتھ

ساتھ ممتاز مفتی نے اپنی تحقیقات کے نتائج بھی پیش کیے ہیں جن کے مطابق دنیا بھر میں ایسی کئی تنظیمیں منظم طریقے سے کام کر رہی ہیں جن کا مقصد مسلمانوں کو زیرِ دست رکھنے کے لیے طرح طرح کے ہتھکنڈے آزمانا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''میرے ایک دوست یورپ میں چند سال مقیم رہنے کے بعد وطن لوٹے تو انہوں نے مجھے بتایا کہ وہ ایسی ۲۶ تنظیموں سے واقف ہیں جن کا مقصد یہ ہے کہ مسلمان سمجھ نہ جائے۔ اس مقصد کو حاصل کرنے کے لیے ان تنظیموں نے بہت سے حربے چار رکھے ہیں۔ مثلاً:

ا۔ ماڈرن دنیا میں اسلام کے خلاف تحقیر کی دھار کند نہ ہونے پائے۔

۲۔ ایسی صورت حال پیدا کی جائے اور اسے قائم رکھا جائے کہ نوجوان مسلمان اپنے مذہبی جذبے پر شرمساری محسوس کریں۔

۳۔ ایسی صورت حال پیدا کی جائے کہ مسلمانوں میں اتحاد پیدا نہ ہو۔

۴۔ سیکولر نقطۂ نظر کو اچھالا جائے۔ جمہوریت کے گن گائے جائیں۔

میرے دوست نے بتایا کہ ان تنظیموں میں چند ایک ایسی بھی ہیں جن کا سالانہ بجٹ پاکستان کے بجٹ سے کئی گنا زیادہ ہے۔'' (۹۵)

مضامین ''پاکستان'' اور ''جائے پناہ سے جائے امتیاز'' میں ممتاز مفتی نے صوفیوں، درویشوں اور بزرگوں کے نقطۂ نظر سے مملکت اسلامیہ کی اہمیت اور امتیازی حیثیت کو اجاگر کیا ہے۔ ان کا موقف ہے کہ پاکستان کے قیام کے پس پشت ظاہری عوامل کے ساتھ ساتھ، کچھ اور طاقتیں بھی کارفرما تھیں۔ نہ صرف قیام پاکستان بلکہ اس کا استحکام اور اس کا قائم رہنا بھی بظاہر محیر العقول اور دلیل و منطق کی رو سے ناقابل یقین معلوم ہوتا ہے۔ لیکن حیرت کی بات ہے کہ پاکستان اپنے دشمنوں کے ارادوں اور توقعات کے برعکس نہ صرف قائم ہو گیا بلکہ خوشحالی اور ترقی کی منازل بھی طے کر رہا ہے۔ یہ ایک حیرت انگیز حقیقت ہے جس کی توجیہ ممتاز مفتی نے روحانی طاقتوں کی استعانت اور نصرت کو قرار دیا ہے۔ ان کا بیان ہے کہ ان کے مشاہدے میں اتفاق سے کچھ ایسے واقعات آئے جنہیں دیکھ کر انہیں یقین ہو گیا کہ پاکستان کا قیام مشیت الٰہی اور تائید ایزدی کا مظہر ہے۔ اس مملکت کے معاملات عظیم صوفیائے کرام اور اولیائے اللہ کی خصوصی نظر کرم سے طے پاتے ہیں۔ یہ صوفیا و علما درحقیقت پاکستان کی خدمت اس لیے کر رہے ہیں کیونکہ وہ چاہتے ہیں کہ دنیا کے نقشے پر ایک ایسی آزاد اسلامی مملکت قائم ہو جہاں دین اسلام کی حقانیت اور آفاقیت ایک مکمل معاشرتی نظام کے طور پر ظہور پذیر ہو سکے۔ ممتاز مفتی کا نقطۂ نظر اس مضمون میں غیر جانبدارانہ اور حقیقت پسندانہ دکھائی دیتا ہے۔ کہیں کہیں تو وہ ایک متشکک کا روپ دھار لیتے ہیں اور ان مضامین میں پیش کردہ غیر از معمول واقعات پر اپنی شدید حیرت کا اظہار کر کے خود کو قاری کی ذہنی سطح پر لے آتے ہیں اور یوں حیرت و استعجاب کو ایک نفسیاتی حربے کے طور پر استعمال کرتے ہوئے قاری کے جذبات میں شریک ہو کر اس کے فکری ڈھانچے کو متاثر کرتے ہیں۔ یہ ممتاز مفتی کی محبوب اور کامیاب تکنیک ہے جس کی مدد سے وہ قاری کے فکر و احساس پر غالب آجاتے ہیں۔

''خواجہ صاحب کی بات سن کر مجھے بڑی حیرت ہوئی۔خواجہ صاحب نے تو کبھی ایسی بات نہ کی تھی۔ انہوں نے تو کبھی بڑ نہ ہان کی تھی۔ان کی بات بڑی زیرک ہوتی جو عملی دنیا سے متعلق ہوتی۔وہ پیر پرستی کے حق میں نہ تھے۔پھر وہ بڈھا کون تھا جس نے پاکستان کا بونا لگایا تھا؟ وہ بڑی ہستیاں کون تھیں جو پاکستان کا غم کھانے پر مامور تھیں؟ پاکستان میں کیا خصوصیت ہے کہ بڑی ہستیاں اس پر مامور ہوں؟ پاکستان ایک چھوٹا سا ملک ہے۔اس میں ابھی تک کوئی اسلامی خصوصیت پیدا نہیں ہوئی۔۔۔اور اسلامی ملک تعداد میں بیسیوں ہیں۔سب کی حالت ناگفتہ بہ ہے۔۔۔۔خواجہ صاحب کی بات مہمل نظر آتی تھی۔ان کی بات کی طرف توجہ کرتا تو وہ بے معنی معلوم ہوتی۔ان کے کردار کی طرف نظر جاتی تو از سر نو شش و پنج میں پڑ جاتا۔۔۔خواجہ صاحب کی زیرکی، ان کی راست گوئی، کچھ سمجھ میں نہیں آتا تھا۔''(۹۶)

ان خطوط نے مجھے پاگل کر دیا۔یہ کونسی دنیا تھی؟ یہ کس قسم کے لوگ تھے؟ خط لکھنے سے ان کا مقصد کیا تھا؟ کیا یہ سب مذہبی ہسٹیریا کے مریض تھے؟ جنونی تھے؟ مجذوب تھے؟ یا جاگتے میں خواب دیکھنے کے عادی تھے؟ لیکن ان میں کئی ایک خطوط پڑھے لکھے لوگوں کے بھی تھے۔حیرت کی بات تھی کہ ان خطوط میں کسی فرد کا تذکرہ نہ ہوتا تھا۔کسی فرد کی توقیر و تعظیم نہ ملتی تھی۔یہ خط قصیدہ گوئی سے خالی تھے۔ان خطوط میں کسی ظل الٰہی کو خطاب نہ کیا گیا تھا۔ان کا موضوع پاکستان تھا۔پاکستان کی خصوصی عظمت۔پاکستان سے رسول اللہ ﷺ کا التفات۔پاکستان پر اللہ کی برکت و رحمت۔ان خطوط کو پڑھ کر میں پاگل ہو گیا۔مجھ پر ایک عجیب سی وحشت سوار ہو گئی۔یہ سب کیا ہے؟ یہ لوگ کون لوگ ہیں؟ یہ دنیا کون سی دنیا ہے؟ پاکستان کیا ہے؟ اسے کیا امتیاز حاصل ہے؟ کیوں حاصل ہے؟''
(۹۷)

یہ وہ مقام ہے جہاں پڑھنے والا ممتاز مفتی کی کیفیت استعجاب کے ساتھ ساتھ ایک ایسے ایمان کی سرحد پر آ کھڑا ہوتا ہے جو کسی ناقابل یقین واقعے کو اپنی آنکھوں سے رونما ہوتے دیکھ کر انسان کے دل میں جنم لیتا ہے۔اور وہی کچھ سوچتا اور سمجھتا ہے جو ممتاز مفتی چاہتے ہیں۔

''جائے پناہ سے جائے امتیاز'' میں وہ مختلف تاریخی حوالوں سے مولانا اشرف علی تھانوی اور قائداعظم کے رابطوں کا ذکر کرتے ہیں جن کا مقصد پاکستان کو ایک اسلامی مملکت بنانے کے لیے قائداعظم کی فکری تربیت کرنا تھا۔اس کے ساتھ ساتھ وہ برصغیر کے ایک اور ممتاز عالم حاجی امداد اللہ مہاجر مکیؒ کی زندگی کے ایک اہم واقعے کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں۔ان کی زندگی کے حالات پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے ۱۸۵۷ء میں تھانہ بھون کے علاقے میں ایک اسلامی مملکت قائم کرنے کا اعلان کیا تھا اور نہایت سنجیدگی سے اس ریاست کی تنظیم کی گئی تھی۔

مگر انگریزوں نے حملہ کر کے ریاست پر قبضہ کرلیا اور حاجی صاحب کے ہاتھ باندھ کر ان کا جلوس نکالا۔ اس موقع پر ایک مجذوب نے آگے بڑھ کر حاجی صاحب سے مخاطب ہو کر کہا تھا یہ محنت اکارت نہیں گئی۔ تو نے جو بیج آج بویا ہے نوّے سال بعد اس میں سے پودا پھوٹے گا۔ ممتاز مفتی نے اس واقعے کو قیام پاکستان کی پیش گوئی قرار دیا ہے۔ اسی طرح انہوں نے اور کئی بزرگوں، جن میں مریڑ کے سائیں اللہ بخش بھی شامل ہیں، کے حوالے سے ثابت کیا ہے کہ وہ وقت دور نہیں جب پاکستان کو نہ صرف عالم اسلام میں بلکہ اقوام عالم میں ایک ممتاز مقام حاصل ہوگا۔ پاکستان آنے والے سنہری دور یا نشاۃ ثانیہ کا مرکز ہوگا اور مسلمانوں کے عقیدے کے مطابق امام مہدی کا پایۂ تخت یہی ملک ہوگا۔ اس سلسلے میں انہوں نے لائل پور (فیصل آباد) کے ایک بزرگ کا بھی ذکر کیا ہے جنہوں نے مسجد میں اپنے خطبہ کے دوران ڈیڑھ دو سو آدمیوں کے سامنے دعویٰ کیا تھا کہ ایک وقت آنے والا ہے جب یو این او ہر قدم اٹھانے سے پہلے پاکستان کی اجازت طلب کرے گی۔ انہوں نے یہ بھی کہا کہ ہم تو اس وقت نہیں ہوں گے لیکن اگر ایسا نہ ہوا تو ہماری قبر پر آ کر تھوکنا۔ اس واقعے کا احوال ان کی کتاب ''الکھ نگری'' میں بھی موجود ہے اور ان بزرگ کا نام صوفی برکت علی جو سالار والے میں رہتے تھے اور عہد حاضر کے ایک عظیم بزرگ قرار دیے جاتے ہیں۔ (۹۸)۔

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ممتاز مفتی کی ایسی باتوں کا کیا مقصد تھا؟ وہ کیوں صوفیوں اور بزرگوں کے حوالے دے کر پاکستان کی عظمت کو ثابت کرنا چاہتے تھے۔ آخری ایّام میں تو ان کی گفتگو اور شاید سوچ کا مرکز بھی یہی دو باتیں تھیں: نشاۃ ثانیہ کا انتظار اور پاکستان کی عظمت کے خواب۔ ممتاز مفتی کی تحریروں نے راقم الحروف کے دل میں بھی تجسس پیدا کیا اور اس سلسلہ میں اپنے طور پر تحقیق کرنے کی کوشش کی گئی۔ اس تحقیق سے جو نتائج سامنے آئے وہ حیرت انگیز تھے۔ راقم الحروف کا مشاہدہ ہے کہ تصوف کے مختلف سلسلوں سے وابستہ افراد آپس میں کئی اختلافات رکھتے ہیں اور ایک دوسرے سے متفق نہیں ہوتے لیکن اس معاملے میں ایک حیرت انگیز اشتراک فکر کے حامل ہیں۔ سب کے سب اس بات پر یقین رکھتے ہیں کہ پاکستان پر اللہ تعالیٰ کی خاص نظر کرم ہے اور اس کے معاملات اسی کی مہربانی اور توجہ سے طے پا رہے ہیں۔ مثلاً محمد عبید اللہ درّانیؒ جو نہ صرف ایک معروف سائنسدان اور انجینئر تھے اور برسوں پشاور یونیورسٹی میں انجینئرنگ کالج کے پرنسپل کی حیثیت سے خدمات سرانجام دیتے رہے، بلکہ ایک جدید صوفی کی طرح تصوف کے ایک ایسے حلقے کا مرکز بھی تھے جس کا مسلک خدمت خلق کے ذریعے لوگوں کی روح میں لطافت اور بیداری پیدا کرنا تھا، اور ان کی حلقے کی لوگ آج بھی ان کے وصال کے بارہ سال بعد، ملک بھر میں مفت دوائیں دینے اور لوگوں میں فکر و احساس کی بیداری کا فریضہ سرانجام دے رہے ہیں، اپنی تصانیف میں بار بار اس امر کا ذکر کرتے ہیں کہ جس فتح مبین کی بشارت قرآن حکیم میں دی گئی ہے اس کا مرکز یہی ملک پاکستان ہوگا۔ یہیں اسلام کا جھنڈا بلند ہوگا۔ (۹۹)۔ آج بھی ان کے طرز عمل کی تقلید میں، ان کے عرس کے موقع پر ہر سال پاکستان کا پرچم بلند کیا جاتا ہے اور حلقے کے تمام لوگوں کو تلقین کی جاتی ہے کہ ذاتی اور انفرادی دعاؤں کی بجائے امت مسلمہ کو اپنی دعاؤں اور خواہشات کا مرکز بنایا جائے۔ اسی طرح پروفیسر باغ حسین کمال راولپنڈی کے قریب چکوال کے رہنے والے تھے اور جہلم میں آپ نے

دارالفیضان کے نام سے ایک ادارہ بنا رکھا تھا جہاں لوگوں کو کڑے نظم وضبط اور شرعی احکام کی پابندی کے ساتھ ساتھ درود شریف کا ورد عطا کیا جاتا تھا۔ان کا بھی یہی خیال تھا کہ صوفیا اور اولیا کے تمام سلسلے روحانی سطح پر پاکستان کی ترقی اور بہبود کے لیے کوشاں ہیں۔بابا جی بخاری سلسلۂ قلندریہ سے تعلق رکھتے ہیں اور ملامتیہ فرقے کے نمائندے ہیں مگر پاکستان اور اس کی خوشحالی کو ایک ذاتی مشن خیال کرتے ہیں اور حکومتوں کی تبدیلی اور کارکردگی پر گہری نظر رکھتے ہیں۔(۱۰۱) سالار والے کے صوفی برکت علی جنھیں تقریباً تمام صوفیاً عہد حاضر کے بڑے بزرگوں میں شمار کرتے ہیں،اسی یقین کے حامل تھے اور پاکستان کے لیے خصوصی دعائیں ان کی مجلسوں کا حصہ ہوا کرتی تھیں۔(۱۰۲)

مقام غور ہے کہ یہ صوفی لوگ جو قیدِ زمان ومکاں سے بے نیاز اور کسی ایک علاقے یا قوم کے لیے نہیں، بلکہ پوری انسانیت کے لیے خیر وبرکت کے طلب گار ہوتے ہیں،وہ سب مشترکہ طور پر کسی ایک ملک کی ترقی اور خوشحالی کے طلبگار کیوں ہیں؟ ان سب کے مسلک میں اختلاف سہی مگر اس ایک معاملے پر ان کی رائے میں اتفاق کیوں ملتا ہے؟ یہی نہیں بلکہ ممتاز مفتی نے ایک دوست کے حوالے سے ہالینڈ کی لائبریری میں موجود اس قلمی نسخہ کا بھی ذکر کیا ہے جس میں درج ہے کہ امام بری شاہ لطیفؒ نے نجانے کتنے سو برس پہلے یہ فرمایا تھا کہ ہمارے قریب ہی ایک اسلامی شہر آباد ہوگا جو دنیائے اسلام کا مرکز بنے گا۔اس کے علاوہ بھی ممتاز مفتی نے کئی ایسے واقعات اور امثال پیش کی ہیں جس نے اس نقطۂ نظر کو تقویت ملتی ہے اور ایسا کرتے ہوئے سائنسی اور عقلی انداز استعمال کیا ہے۔

اس مجموعے میں چار مضامین میں انھوں نے ادیب کے مسائل اور اس کے دکھ بیان کیے ہیں۔ پہلے مضمون ''ادب اور ادیب'' میں انھوں نے ایک عام آدمی اور ادیب کی شخصیت کے فرق کو تفصیل سے بیان کیا ہے۔ان کا خیال ہے کہ عام آدمی کے برعکس ادیب میں شدت اور خود پسندی زیادہ ہوتی ہے۔وہ تالی کا بھوکا ہوتا ہے اور تالی کی خواہش اسے کبھی چین سے نہیں رہنے دیتی۔نتیجہ یہ کہ گھر،خاندان اور معاشرے سے ہم آہنگی پیدا نہیں ہوتی،دکھ اور تنہائی کا احساس جنم لیتا ہے، تلخی اور ناگواری کا شکار رہتا ہے اور وہ عام آدمی سے مختلف اور مشکل زندگی گزارتا ہے۔ ''کلچر،سیمینار اور ادیب'' میں ان کا قلم طنز کے تیر برساتا ہوا معاشرے میں سیمینارز کے ذریعے کلچر کی ترویج کے پھیلتے ہوئے رجحان کو تنقید کا نشانہ بناتا ہے۔آرٹ کونسلوں کے ذریعے کسی ملک کی ثقافت کو فروغ نہیں دیا جا سکتا بلکہ اس کے لیے اس تہذیب کی حفاظت کرنا پڑے گی جو روز بروز معاشرے کے اعلیٰ طبقوں کے لئے اجنبی ہوتی جا رہی ہے۔روایت کا احیا اس پر عمل کرنے سے ہو سکتا ہے،اس کے بارے میں لیکچر یا سیمینار منعقد کرنے سے نہیں۔''اشتہار، پی آر اور ادب'' میں جدید طرزِ زندگی کے ایک ایسے منفی رجحان کا دقت نظری سے جائزہ لیا گیا ہے جو موجودہ عہد میں غیر محسوس طور پر ہماری نجی اور اجتماعی زندگی کا جزو بن گیا ہے اور جس کے باعث زندگی سے صداقت، بے غرضی اور اخلاص رخصت ہوتا جا رہا ہے۔اشتہار بازی کی عادت ہماری روزمرہ زندگی میں اس طرح نفوذ کرتی جارہی ہے کہ سادہ اور معمول کی چیزوں کی صحیح ماہیت کا علم حاصل کرنا بھی دشوار ہو گیا ہے۔خود اپنا ذاتی نقطۂ نظر قائم کرنا بھی محال ہو گیا ہے کیونکہ بہت سے محرکات غیر محسوس طور پر آپ کی سوچ کو ایک رُخ عطا کر دیتے ہیں۔

''مثال کے طور پر میں خود کو ایک سکہ بند دانش ور سمجھتا ہوں ۔میرا ایمان ہے کہ میں ایک آبجیکٹو مفکر ہوں ۔اخبارات میں میں صرف ''نیوز'' پڑھتا ہوں، ''ویوز'' نہیں پڑھتا۔اور حالات کے متعلق اپنی رائے خود قائم کرنے کی کوشش کرتا ہوں ۔پھر میں یقین سے نہیں کہہ سکتا کہ میرے نقطہ نظر میں کون کون سا زاویہ عطا کردہ ہے اور کون کون سا میرا اپنا ہے۔ بڑی بڑی اور بہت سے طاقتیں مجھے اپنا زاویہ نظر عطا کرنے کے لیے مصروف کار ہیں۔گھاس کے ڈھیر سے سچ کی سوئی کون تلاش کرے؟''(۱۰۳)

اسی حوالے سے وہ ادبی دھڑے بندیوں اور اشتہار بازی کے ذریعے مقبولیت حاصل کرنے کی خواہش کو تنقید کا نشانہ بناتے ہیں۔نئی اور پرانی کہانی کے درمیان موازنہ کرتے ہیں اور اس بات کی اہمیت کا اظہار کرتے ہیں کہ پرانے زمانے میں ادبی گروپ بندی ایک مسلک یا نظریے کی بنیاد پر ہوتی تھی لیکن آج کل اس قید سے بھی آزاد ہوگئی ہے اور گلی محلوں میں قائم ادبی انجمنیں بڑے طمطراق سے مخالفین کو گرانے اور ساتھیوں کو اچھالنے کا فریضہ فی سبیل اللہ سرانجام دیتی ہیں۔ادبی حلقوں میں شہرت اور اہمیّت حاصل کرنے کا یہ رجحان پی۔آر۔کہلاتا ہے۔ اور یہ دور حاضر کا امتیازی نشان ہے۔

''سائنس اور ادب'' میں انہوں نے سائنسی علوم کا ادب سے موازنہ کیا ہے اور جدید تحقیقات کے حوالے سے یہ بتایا ہے کہ آج کل کے پڑھے لکھے لوگوں اور ادیبوں کو جدید سائنس کے رجحانات کا شعور نہیں۔ ہمارا ذہنی رویہ قدیم سائنس کی بنیادوں پر قائم ہے جو بیشتر غلط ثابت ہو چکی ہیں۔صاحب اقتدار لوگ میس میڈیا کو کنٹرول کرتے ہیں اور نہیں چاہتے کہ عوام کو جدید سائنس کے رجحانات کا علم ہو۔حالانکہ بیسویں صدی میں سائنس کی کایا پلٹ گئی ہے اور بنیادی سائنسی نظریات غلط ثابت ہو گئے ہیں۔ مثلاً یہ انکشاف ہوا کہ روح اور مادہ دو الگ الگ چیزیں نہیں بلکہ مادہ بیک وقت مادہ بھی ہے اور انرجی بھی۔ پھر یہ پتہ چلا کہ مادے کی تخلیق مسلسل عمل ہے۔اور تیسرا اہم انکشاف وقت کے متعلق تھا۔سائنس نے وقت کے بارے میں بتا دیا ہے کہ وقت ایک دوامی چیز ہے۔ ماضی، حال اور مستقبل اس کے وہ روپ ہیں جو ہمارے شعور نے ایجاد کر رکھے ہیں۔یوں ''پری کاگنیشن'' یعنی ''کشف'' ایک سائنسی حقیقت ثابت ہوگئی اور صوفیوں کی جس بات پر ہم ہنسا کرتے تھے، سائنس نے اس کی تصدیق کر دی۔اب سپر نیچرل کا لفظ بے معنی ہو گیا ہے کیونکہ ہمارا نیچرل کا کانسیپٹ محدود اور غلط نکلا۔اس طرح جدید سائنس نے اندر کے انسان کی اہمیت کو تسلیم کرلیا۔مگر افسوسناک بات یہ ہے کہ برسراقتدار طبقہ اس سائنسی حقیقت کو تسلیم تو کرتا ہے مگر اسے علم کی بجائے ہتھیار کی حیثیت سے استعمال کرنا چاہتا ہے۔جس طرح روسی تحقیقی سنٹر میں پیرا سائکالوجی پر جو تجربات ہورہے ہیں ان میں اس علم کو محض دشمن کے خلاف استعمال کرنے کی ترکیبیں لڑائی جارہی ہیں۔ان تحقیقات کے نتائج کو خفیہ رکھا جاتا ہے تا کہ ایک تو ہتھیار کا راز دشمن تک نہ پہنچے دوسرے نئی دریافتیں عوام کے ذہنوں پر اثر انداز نہ ہونے پائیں۔ورنہ رویے بدل جائیں گے اور مذہب مفروضے کی حیثیت سے نکل کر سائنسی حقیقت بن جائے گا۔سائنسی علوم کا تعلق عملی زندگی تک

محدود رکھنے کی کوشش کی جاتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ سائنس مسلسل سرمایہ داروں اور با اثر طبقے کے مفاد کے لیے استعمال ہوتی آرہی ہے۔خلق خدا کی خدمت سائنسی ترقی کا ایک ضمنی پہلو بن گیا ہے، بنیادی مقصد نہیں۔جب کہ ادب کا بنیادی مقصد بنی نوع انسان کو ایک دوسرے کے قریب لانا ہے۔ادیب کی کمٹمنٹ انسانیت سے ہے۔سائنس عقل کی بات کرتی ہے، ادب جذبات کی بات کرتا ہے۔سائنس اصولوں کی بات کرتی ہے، ادب انسانوں کی بات کرتا ہے۔سائنس کا کام قوتوں کو زیر کرنا ہے اور ادب کا کام انسان کو انسان کے قریب لانا ہے۔گویا سائنس باہر کے انسان سے تعلق رکھتی ہے اور ادب اندر کے انسان کی بات کرتا ہے۔دقت یہ ہے کہ بیرونی طاقتوں کی ہمیشہ سے یہ کوشش رہی ہے کہ ادب اور ادیب کو اس طرح اپنے کام میں لائیں کہ انہیں اس بات کا احساس تک نہ ہو۔چنانچہ وہ اپنے مطلب کے خیالات کا گڑ ہمارے ہاں بھیجتے رہتے ہیں تا کہ ادبی مکھیاں اس پر بھنبھنائیں اور ’’اوپینین میکرز‘‘ کی حیثیت سے یہ گڑ جگہ جگہ پھیلائیں۔اس وقت صورت حال یہ ہے کہ ادب اور ادیب کی ذہنیت پر شہر سوار ہے۔شہر پاکستان کا نمائندہ نہیں۔حکومت ادب اور ادیب سے یکسر بے تعلق ہے۔ادبی جریدوں اور پرچوں کی حالت نازک ہے اور ادب اور ادیب دونوں ناقدرشناسی کی دبیز دھند میں کھو کر رہ گئے ہیں۔لیکن یہ دور زیادہ دن تک قائم نہیں رہے گا۔مضمون کا اختتام وہ ان امید افزا جملوں پر کرتے ہیں:

> ’’میرا ایمان ہے کہ یہ کھچڑی کلچر، مغرب زدگی، ظاہر پسندی اور چمک دمک کا دور آخری دموں پر ہے۔اس دور نے باہر کے آدمی کو دیوتا بنایا۔اس کی پوجا کی، اسے منایا، باہر کے آدمی کو آسائشیں بہم پہنچائیں، اسے نوازا، اس حد تک نوازا کہ راون بن گیا۔راکشش بن گیا۔تاریخ شاہد ہے کہ باہر کے آدمی کا دور زیادہ دن تک قائم نہیں رہ سکتا۔یہ دور میرے ہوش میں آیا تھا اور اب میرے سامنے ہی اس کے اختتام کے عوامل واضح طور پر ظاہر ہو رہے ہیں۔جب چیونٹیوں کو پر لگ جائیں تو جان لو کہ جلد ہی جلے ہوئے پروں کا ڈھیر لگنے والا ہے۔یہ قدرت کا اصول ہے۔یقین کیجئے کہ باہر کے انسان کا راون گر رہا ہے۔اندر کا رام ابھر رہا ہے۔سائنس دم توڑ رہی ہے، مذہب اندر کے انسان کا سواگت کرنے کے لیے آگے بڑھ رہا ہے۔ادب کی بےقدری کا دور ختم ہونے کو ہے۔‘‘(۱۰۴)

یہاں سائنس کے دم توڑنے سے ان کی مراد غالباً اس رویے کی شکست ہے جو انسان کو ایک عقلی جانور اور ایک مشین کے مترادف قرار دینے کی تگ و دو میں مصروف ہے۔اور انسانی عظمت کو اس کی ظاہری اور خارجی حالت کے سنورنے سے تعبیر کرتا ہے۔

اسی مجموعے میں شامل اپنے مضمون ’’راولپنڈی اور اسلام آباد‘‘ میں انہوں نے راولپنڈی کو پاکستان کی لوک رس سے لبریز زندگی کا ترجمان قرار دیا ہے اور اسلام آباد کی ’’صاحبیت‘‘ کو اس جدید طرز زندگی کا نمائندہ ٹھہرایا ہے جو اعلیٰ انسانی قدروں سے صرف نظر کر کے ظاہری چمک دمک سے خیرہ ہو جاتی ہے۔

’’عورت کا المیہ‘‘ میں انہوں نے عورت اور مرد کے درمیان اس فرق کو واضح کیا ہے جو ان

کے معاشرتی کردار کا رُخ متعین کرتا ہے۔ یہ موضوع ممتاز مفتی کے دوسرے دور کے افسانوں میں مسلسل برتا گیا ہے۔ ان کے خیال میں عورت کی عظمت اس کے جذبے کی وجہ سے ہے۔ مرد فاعلی انسان ہے اور اس میں سہنے کی نسبت کر گزرنے کے امکانات رکھ دیے گئے ہیں جب کہ عورت میں حساسیت زیادہ ہے جس کے باعث وہ مرد کی نسبت زیادہ جیتی ہے۔ عورت کی مثال سارنگی کی سی ہے جس کے کسی تار کو چھیڑ دیا جائے تو مضراب ہٹا لینے کے بعد بھی اس کے تار لرزش میں رہتے ہیں اور ان تموجات کی بدولت سُر یں گونجتی ہیں۔ اس کے برعکس مرد کی کیفیت ہارمونیم سے مشابہ ہے کہ جب تک اس کے پردے دبائے رکھو، سر پیدا ہوتا رہے گا لیکن جونہی پردے چھوڑو سر بھی ختم ہو جائے گا۔ عورت کو فطرت کی سب سے بڑی دین ممتا ہے جس سے بہت سے مثبت جذبات پھوٹتے ہیں اور معاشرے کی بقا اور انسانی نسل کے تحفظ کے لیے سب سے اہم بات یہ ہے کہ عورت اپنے مادرانہ کردار سے منہ نہ موڑے۔ اس کے کردار کی تمام تر تفاصیل اسی ایک حقیقت سے اخذ ہوتی ہیں۔ مرد اور عورت کے درمیان تعلق کی بنیاد بھی یہی انسانی جبلت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عورت کے برتاؤ کا ہر پہلو مرد کی خواہش کے تابع ہے۔ لیکن اپنی عظمت قائم رکھنے کے لیے عورت پر لازم ہے کہ وہ فاصلے کو قائم رکھے کیونکہ مرد کی سرشت میں تسخیر کا مادہ ہے۔ وہ صرف اسی شے کا تعاقب کرتا ہے جو اس سے دور بھاگے۔ اسی لیے مرد بے پروا، بے نیاز اور بے وفا عورت سے محبت کرتا ہے۔ اسلام میں اسی لئے فاصلے کی تاکید کی جاتی ہے کہ عورت اور جنس کی تقدیس قائم رہے۔ ۔ اس روش سے روگردانی کا نتیجہ مغرب میں رونما ہو رہا ہے۔ مغربی عورت نے جوش آزادی میں فاصلے کے حربے کو ترک کر دیا ہے۔ اسی وجہ سے وہاں شادی کی تقدیس ختم ہو چکی ہے۔ جنسی اختلاط گائے بھینسوں کے ملاپ کی صورت اختیار کر گیا ہے۔ اور نتیجہ یہ ہے کہ مرد نامرد ہوتے جا رہے ہیں۔ اور ملاپ میں مسرت کا عنصر مفقود ہو گیا ہے۔ یہی خیالات ممتاز مفتی کی آخری کتاب ''تلاش'' میں پیش کردہ معاشرتی نظام کی بنیاد ہیں۔

''محترمہ ہومیو پیتھی کے نام''۔ یہ اس خط کا عنوان ہے جو انہوں نے مدیر ماہنامہ ہومیو پیتھی کو لکھا تھا اور ماہنامہ ہومیو پیتھی میں شائع ہو چکا ہے۔ اس مضمون میں انہوں نے مروجہ طریقہ ہائے علاج کا تفصیلی جائزہ لینے کے بعد ہومیو پیتھی سے اس کا تقابلی موازنہ پیش کیا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ دور حاضر میں مقبول ترین طریقۂ علاج یعنی ایلو پیتھی اپنی شفا بخشی کے باعث نہیں بلکہ اشتہار بازی کے ذریعے فیشن اور سٹیٹس کا نشان بن گیا ہے اور اس کے پیچھے بڑی بڑی دوا ساز کمپنیوں کے کاروباری مقاصد کارفرما ہیں۔ عارضی افاقہ کی دوائیں مارکیٹ میں لا کر ان کی ایسی اشتہاری مہم چلائی جاتی ہے کہ معاشرے کا ہر طبقہ انہیں اپنی بیماری کا علاج تصور کرتا ہے۔ جب کہ حقیقت یہ ہے کہ ایلو پیتھی ادویہ کے معاملے میں قلاش ہے اور یہ مرض کو دور نہیں کرتی بلکہ دبا دیتی ہے۔ اس کے مقابلے میں ہومیو پیتھی کے پاس نہ صرف ادویات کی تعداد بہت زیادہ ہے بلکہ یہ شفا بخش بھی ہیں اور امراض سے بچاؤ کا کام بھی دیتی ہیں۔ یہ جسمانی امراض کے ساتھ ساتھ ذہنی تکالیف، غم، فکر، خوف اور وہم وغیرہ کی شدت کو کم کرنے کی طاقت رکھتی ہیں اور نشہ آور اشیا کے استعمال کی عادت سے چھٹکارا دلا سکتی ہیں۔ پھر یہ مقابلتاً سستی بھی ہیں اور مزاج اور شخصیت کے مطابق

علاج کرنے میں مدو معاون ثابت ہوتی ہیں۔لہٰذا ضرورت اس امر کی ہے کہ عوام میں اس بات کا شعور پیدا کیا جائے تا کہ وہ محض اشتہاری مہم سے متاثر ہوکر اپنی صحت سے ہاتھ نہ دھو بیٹھیں۔

''نا قابل فراموش'' میں ممتاز مفتی نے اپنی زندگی کی اس انقلابی تبدیلی کا بیان کیا ہے جس نے ان کا رُخ بدل دیا اور انہیں مغربی دانش کے شکوک وشبہات سے نکال کر تصوف کی وجدانی دنیا میں لا کھڑا کیا۔اس مضمون میں وہی واقعات دہرائے گئے ہیں جن کا ذکر ان کی خودنوشت کے حصہ دوم،''الکھ نگری'' اور دیگر تصانیف میں ملتا ہے۔اپنے ادیب اور دانش ور دوست عزیز ملک کی وساطت سے ان کی ملاقات سائیں اللہ بخش کے حلقے کے افراد سے ہوئی اور انہوں نے کچھ دور تک اس سلسلہ میں پیش رفت بھی کی۔پاکستان کی عظمت اور اہمیت کے متعلق ان کے خیالات کا نا روپودیہیں تیار ہوا اور تصوف کے ابتدائی مرحلوں سے وہ اسی موقع پر متعارف ہوئے۔ان واقعات کی تصدیق ان کی ڈائریوں سے ہوتی ہے جن میں چند ایک کا حوالہ اس مقالے کے گزشتہ ابواب میں درج ہے۔

مضمون،''طفیل نیازی'' معروف لوک گلوکار طفیل نیازی کی نجی اور فنی زندگی پر روشنی ڈالتا ہے۔اس مضمون میں ممتاز مفتی کی فن موسیقی میں دلچسپی اور دسترس کا سراغ بھی ملتا ہے۔اگر چہ انہوں نے کسر نفسی سے کام لیتے ہوئے جگہ جگہ خود کو علم موسیقی سے نابلد اور سُر تال سے بیگانہ قرار دیا ہے لیکن ان کی تحریروں میں موسیقی کی مخصوص اصطلاحات کا بامعنی استعمال، حتیٰ کہ الفاظ کے صوتی آہنگ کا کمال بھی ان کی اس فن سے گہری دلچسپی کا شاہد ہے۔

> ''گردوارے میں دھرپد بھی گایا جاتا تھا، جس کے ساتھ کھلے ہاتھ کا طبلہ بجتا تھا۔یعنی پکھاوجیۓ کی واپسی کی صورت موجود تھی۔دھرپد سنگیت کی پرانی شکل ہے جو آج کل کی مروجہ شکل، خیال، سے مختلف ہے۔
>
> دھرپد میں دھنیں بندھی ٹکی ہوتی ہیں اور گائک کو اختیار نہیں ہوتا کہ ردوبدل کر سکے یا اپنا کمال دکھا سکے۔دھرپد میں زیادہ تر حمد وثنا ہوتی ہے۔گمان غالب ہے کہ دھرپد مندر کی پیداوار ہے۔چونکہ دھرپد بندش کا صلہ کمپوزر کو جاتا تھا اور گانے والے کے لیے اپنے کمال کو پیش کرنے کی کوئی صورت نہ تھی۔اس لیے انہوں نے گائکی میں خیال کی طرز ڈالی جو آج تک رائج ہے۔'' (۱۰۵)

''آپ کا نام'' اس خیال کا ابلاغ کرتا ہے کہ چیزوں اور انسانوں کے نام ان کی شخصیت پر گہرا اثر ڈالتے ہیں اور ان کی سیرت وکردار پر اثر انداز ہوتے ہیں۔''غصیل دور'' میں غصے کی کیفیت کا منطقی تجزیہ کرنے کے بعد اسے ایک نوع کا ''ڈیفنس میکینزم'' قرار دیا گیا اور جدید نفسیات کی رو سے اس کے جسمانی، ذہنی اور جذباتی پہلوؤں کا جائزہ لیا گیا ہے۔ان کا کہنا ہے کہ غصہ کا آنا برا نہیں لیکن اس کا شخصیت میں قیام کرنا منفی اثرات کا حامل ہے۔لیکن بدقسمتی سے دورِ جدید کے لوگ ہر وقت غصے میں رہتے ہیں اور یہ ایک ایسی چھری ہے جو انسان خود ہی اپنے سینے میں بھونک لیتا ہے۔

آخری مضمون ''آپا'' ان کے اپنے معروف و مقبول افسانے ''آپا'' کے بارے میں ہے

جس میں

انہوں نے اس کہانی کا پس منظر بیان کرتے ہوئے بتایا ہے کہ یہ کہانی انہیں مجبوراً لکھنا پڑی کیونکہ اس کی فرمائش دو ایسی خواتین نے کی تھی جو ایک طرح سے ان کی محسن تھیں۔ یوں یہ افسانہ خلوص سے یکسر خالی ہے کیونکہ محض ایک اخلاقی فرض کے طور پر لکھا گیا ہے۔ اگرچہ یہ کہانی لوگوں میں بہت مقبول ہوئی لیکن اس کا اثر الٹا ہوا۔ کیونکہ مصنف سمیت سبھی آپا کی تعریف میں رطب اللسان رہے اور کسی ساجو باجی کا پتہ تلاش کرتے رہے۔ اس کہانی کے دو نسوانی کردار ''آپا'' اور ''ساجو باجی'' دو مختلف تہذیبی علامتوں کے طور پر رونما ہوئے ہیں۔

کتاب کے آخر میں ایک طویل رپورتاژ، شاہراہ ریشم بھی شامل کیا گیا ہے جو ممتاز مفتی کا پہلا سفر نامہ ہے۔ یہ سفر نامہ پاکستان کے شمالی علاقوں کی سیاحت پر مبنی ہے۔ ممتاز مفتی نے اپنے چند بے تکلف دوستوں کے ساتھ مل کر ایک تنظیم بنا رکھی تھی جس کا نام تھا ''چھڑ یار''۔ اس تنظیم کا منشور یہ تھا کہ تمام دوست مل کر سال میں ایک بار اپنے اپنے عہدے، سرکاری ملازمت کے وقار و اختیار اور افسرانہ شان بان کو ترک کر کے، اپنی اندر کے سوئے ہوئے بچوں کو بیدار کریں اور سراسر عوامی انداز میں مختلف تفریحی مقامات کی سیر کو نکل کھڑے ہوں۔ یہ ایک اعتبار سے ممتاز مفتی کا پہلا سفر نامہ ہے۔ چھڑ یار کے ایک رکن اور ممتاز مفتی کے قریبی دوست مسعود قریشی کا کہنا ہے:

> ''ممتاز مفتی نے سفر نامے بھی لکھے۔ اس نے سفر ناموں کا آغاز غیر ملکی سفر کی داستانوں سے نہیں کیا۔ اس نے پہلا سفر نامہ ۱۹۵۳ء میں وادیٔ کاغان کے سفر کے بارے میں لکھا۔'' (۱۰۶)

ممتاز مفتی کا یہ رپورتاژ ایک طرح سے اشفاق احمد کے سفر نامے ''سفر در سفر'' کی بنیاد بھی ہے۔ یہ رپورتاژ یا اس کا کچھ حصہ ''سفر در سفر'' سے پہلے لکھا گیا تھا اور اس کی نوعیت بھی وہی ہے، یعنی سفر کے خارجی واقعات کے ساتھ ساتھ قصہ گوئی کا لطف بھی موجود رہتا ہے۔ اس رپورتاژ میں ممتاز مفتی نے مزاح اور قصہ گوئی کے لطف کے ساتھ ساتھ اپنی دانش اور فکر کا نچوڑ بھی پیش کیا ہے۔ مثلاً ایک مثال ملاحظہ کیجئے:

> ''ہماری مشکل یہ ہے کہ ساتوں بہت سیانے ہیں، ضرورت سے زیادہ سیانے۔ ہمارا ہر رکن مذہب، سیاست، ادب، دفتریات، سائنس، فلسفہ، غرض ہر موضوع پر حرف آخر ہے۔ اس لیے دوسروں کو سمجھانا اور راہ راست پر لانا اپنا فرض اوّلیں سمجھتا ہے۔ اور چونکہ حرف آخر ہے اس لیے دوسروں کی بات کو سننا یا اسے سمجھنا اس کی شان کے منافی ہے۔
> دنیاداری میں ہم سب الیسپ کے سیانے کوے کی طرح پانی کی سطح اپنی چونچ تک ابھارنے کے لیے مرتبان میں پتھر پھینکتے رہتے ہیں۔'' (۱۰۷)

خودنوشت (حصّہ دوم):

۱۹۹۲ء میں ممتاز مفتی کی خودنوشت کا دوسرا حصہ ''الکھ نگری'' کے عنوان سے سنگ میل پبلی کیشنز کے زیر اہتمام شائع ہوا۔ ممتاز مفتی نے یہ کتاب اپنی صحت کی خرابی اور شدید علالت کے باوجود مکمل کی اور پیش لفظ میں اس کی تخلیق کے محرکات پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا:

''یہ کتاب میری آپ بیتی ''علی پور کا ایلی'' کا دوسرا حصہ ہے۔ ''علی پور کا ایلی'' میں میں نے یہ بات چھپائی تھی کہ میں ہی ایلی ہوں۔ پھر بھید کھل گیا اور میں نے تسلیم کرلیا کہ میں ایلی ہوں۔

''الکھ نگری'' میری آپ بیتی کا دوسرا حصہ ہے۔ جو ۱۹۴۷ء سے شروع ہو کر آج تک کے عرصے پر مشتمل ہے۔

''علی پور کا ایلی'' میں میرا سب سے بڑا مشاہدہ عورت تھی۔

''الکھ نگری'' میں میرا سب سے بڑا مشاہدہ قدرت اللہ ہے۔

۔۔۔۔اگر قدرت اللہ ''شہاب نامہ'' میں آخری باب کا اضافہ نہ کرتا تو میں ''الکھ نگری'' لکھنے پر مجبور نہ ہوتا۔''(۱۰۸)

ممتاز مفتی کی یہ بات حقیقت پر مبنی نہیں کیونکہ ''شہاب نامہ'' قدرت اللہ شہاب کی وفات کے بعد ۱۹۸۷ء میں شائع ہوئی جب کہ ممتاز مفتی نے اپنی خودنوشت کا دوسرا حصہ ''ایلی اور الکھ نگری'' کے عنوان سے ۱۹۶۵ء میں لکھنا شروع کر دیا تھا۔ (۱۰۹) ۱۹۷۸ء میں اس کے بعض حصے، سیارہ ڈائجسٹ لاہور میں شائع بھی ہوئے۔ ۱۹۸۸ء میں انہوں نے دوبارہ اس منصوبے پر کام شروع کیا اور ۱۹۹۲ء میں یہ پایۂ تکمیل کو پہنچا۔ ممتاز مفتی کا کہنا تھا کہ انہیں آخری وقت تک ''شہاب نامہ'' میں شامل آخری باب کے مندرجات کا علم نہ ہو سکا اور ان کا خیال تھا کہ خود شہاب صاحب بھی اسے اپنی کتاب میں شامل نہیں کرنا چاہتے تھے مگر انہیں غالباً حکماً ایسا کرنے پر مجبور ہونا پڑا۔ (۱۱۰) اور پھر وہ کتاب کی اشاعت سے پہلے ہی اس دنیا سے پردہ کر گئے۔ یوں ممتاز مفتی کے لیے ضروری ہو گیا کہ وہ ان تمام حقائق کو بیان کریں جو ان کی زندگی کے آخری پچاس برسوں میں ان کے مشاہدے میں آئے تھے۔ جب کہ شہاب صاحب نے اپنی کتاب کے پیش لفظ ''اقبال جرم'' میں صاف صاف لکھا ہے:

''اس کتاب کا پورا مسودہ ممتاز مفتی، بانو قدسیہ اور اشفاق احمد نے حرف بحرف پڑھ کر اپنی مثبت تجاویز سے قدم قدم پر رہنمائی فرمائی ہے۔''(۱۱۱)

انہوں نے اس امر کی وضاحت نہیں کی کہ آخری باب اس مسودے میں بعد میں شامل کیا گیا ہے۔ بہر حال ممتاز مفتی کے بیان کے مطابق ان کے پیش نظر یہ ثابت کرنا تھا کہ قدرت اللہ شہاب کی زندگی میں واقعی چوتھی سمت کو دخل حاصل تھا۔ یہ بات وہ اس سے پہلے بھی اپنی مختلف تحریروں میں بیان کرتے رہے تھے اس کے

باوجود ایک اور طویل کتاب اسی مقصد کے تحت تحریر کرنا خلاف قیاس معلوم ہوتا ہے مگر یہ ضرور ہے کہ ممتاز مفتی ''الکھ نگری'' کے تخلیق کے ایام میں سخت بے چین رہا کرتے تھے۔ انہیں اس بات کی فکر تھی کہ کہیں شہاب صاحب ان کی اس حرکت سے خفا نہ ہو جائیں یا پھر موت انہیں اس کام کو مکمل کرنے کی مہلت نہ دے۔ وہ مختلف بزرگوں سے اس بارے میں سوال کرتے رہتے اور عام لوگوں سے بھی دعا کی درخواست کرتے۔ اپنے مداحین اور پرستاروں کو بھی ہر خط میں یہ ضرور تحریر کرتے کہ خدا سے دعا کریں کہ وہ انہیں ''ورکنگ'' صحت عطا کر دے تا کہ وہ اپنا کام مکمل کر سکیں۔

۹۳۲ صفحات پر مشتمل یہ کتاب چودہ حصوں یا یونٹس پر مشتمل ہے۔ جن میں کل ۶۰ ابواب ہیں۔ پہلے پانچ یونٹس میں ایلی کی زندگی کا رنگ غالب ہے۔ خود ممتاز مفتی نے انہیں ایلی کی زندگی کا تسلسل قرار دیا ہے۔ چھٹا یونٹ ''خواجہ جان محمد بٹ'' کے عنوان سے ہے جس میں انہوں نے اپنی زندگی میں آنے والی کایا پلٹ کا حال درج کیا ہے۔ ساتوں، آٹھواں، نواں اور گیارھواں، بارھواں یونٹ قدرت اللہ شہاب کے گرد گھومتے ہیں۔ دسواں یونٹ ''عزیز وا قارب'' ہے۔ اس میں انہوں نے اپنے اعزا و اقربا کا تعارف پیش کیا ہے۔ تیرھویں اور چودھویں حصے میں متفرق موضوعات پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔

واقعات کو زمانی تسلسل کی بجائے موضوعات کے اعتبار سے بیان کیا گیا ہے جس کی وجہ سے ممتاز مفتی کے بقول انہیں کہیں کہیں زمان و مکان کی تبدیلیاں کرنا پڑیں۔ (۱۱۲) یہ بات قابل فہم نہیں کہ اپنی خود نوشت میں زمان و مکان کی تبدیلیاں کیا معنی رکھتی ہیں؟ اور ان سے کیا مراد ہے؟ تاہم اس کتاب میں جگہ جگہ واقعات کی تکرار بہت کھلتی ہے۔ ممتاز مفتی کی ذات ان کے فن کا ایک مستقل حصہ تھی اور انہوں نے اس کتاب میں پیش کردہ اکثر واقعات اس سے پہلے بھی اپنی کئی تحریروں میں بیان کر دیئے تھے۔ ممتاز مفتی کے مستقل قارئین کے لیے یہ تکرار کہیں کہیں عدم دلچسپی کا باعث بھی بنتی ہے۔

''الکھ نگری'' کے ابتدائی ابواب میں افسانہ نگار ممتاز مفتی سے ملاقات ہوتی ہے۔ ان کے بیان میں قصہ گوئی کا چٹخارہ اور زیب داستاں کے گہرے شوخ رنگ نظر آتے ہیں۔ یہ رنگ ''علی پور کا ایلی'' کے طرز بیان سے مختلف ہیں۔ ''علی پور کا ایلی'' کے بیانیہ میں جو ایک گہرائی اور سوز دل کی حدت جھلکتی ہے وہ اس کتاب میں نا پید ہے۔ اس میں کہانی پن کا عنصر شدت سے استعمال کیا گیا ہے۔ کہانی میں چونکا دینے کی خواہش کا پتہ ملتا ہے۔ توجہ طلبی نمایاں ہے۔ خیال اور موضوع کی مرکزیت کا سراغ نہیں ملتا۔ اک فکر پریشاں کی آوارگی ہے کہ لیے پھرتی ہے اور اس آوارگی میں زمانے بھر کی سیر ہے۔ موضوعات اور واقعات کا یہ تنوع اور نیرنگی اس کتاب کو دلکشی اور دلچسپی بخش دیتی ہے۔ خاص طور پر پہلی بار پڑھنے والے کے لیے اس میں مسرت آمیز تحیر کے کئی مواقع ہیں۔ وہ ایمن آباد کی چھپیس ہندنیاں ہوں یا والٹن کیمپ کی کنڈلی والیاں، مان سنگھ کی کہانی ہو یا لولی لاج کی داستان، چھ حسین لڑکیاں ہوں یا نیم چھتی کی کالی بلی، علی پور کا ایلی بظاہر بے نیاز مگر درحقیقت پر تجسس نگاہوں کا شوق لیے انہیں دیکھتا بھالتا تولتا اور جانچتا نظر آتا ہے۔ زندگی کے عمیق سمندر سے ایک بے بس بچے کی طرح بے اختیار غوطہ کھا کر باہر نکل آنے والا ممتاز مفتی اب اس سمندر سے خوفزدہ

ہے نہ اس کے بارے میں کسی گہرے اشتیاق کا شکار۔ وہ سمجھتا ہے اس نے زندگی کو اس کی اتھاہ تک دیکھ لیا ہے لیکن تحیر کے کئی مرحلے ابھی اس کے انتظار میں ہیں۔ وہ اپنے گردو پیش سے بے نیاز نہیں ہو سکتا بلکہ اس میں دلچسپی لینے پر مجبور ہے۔

''الکھ نگری'' کے ابتدائی چند ابواب میں بہت خوبصورت شخصی خاکے بھی شامل ہیں جو اگر چہ کتاب کے زمانی تسلسل کا ایک حصہ ہیں اور ممتاز مفتی کی زندگی کے حوالے سے کتاب کا حصہ بنتے ہیں لیکن انہیں اس کتاب سے الگ کر کے بھی اسی توجہ اور انہاک سے پڑھا جا سکتا ہے۔ یہ مکمل اور دلچسپ خاکے ان کے دوستوں احمد بشیر، اشفاق احمد، اور آذر زوبی کے ہیں۔ عجیب بات یہ ہے یہ کتاب ممتاز مفتی کی خودنوشت ہے لیکن اس میں ممتاز مفتی کی اپنی حیثیت محض پس منظر کی سی ہے۔ قدرت اللہ شہاب تو چلئے، مصنف کے بقول اس کتاب کی وجہ تصنیف ٹھہرے لیکن ان کے علاوہ بھی ممتاز مفتی نے اپنی ذات کو پیش منظر میں لانے کی کوشش نہیں کی۔ البتہ اپنے خیالات ونظریات کی بوندا باندی وہ ضرور کرتے ہیں۔ یہ ممتاز مفتی کے اسلوب کا خاص رنگ ہے کہ وہ بہانے بہانے زندگی کے مختلف پہلوؤں کے بارے میں اپنے مخصوص نقطۂ نظر کا اظہار ضرور کرتے رہتے ہیں اور ان کی تحریروں کا یہی پہلو قاری کو سب سے زیادہ لطف دیتا ہے۔ مثلاً چند ایک اقتباس ملاحظہ کیجئے:

''ویسے بھی مجھے ہنسوڑ عورت سے دلچسپی نہ تھی۔ ہنسی فرحت ضرور پیدا کرتی ہے۔ لیکن فرحت ایک سطحی جذبہ ہے۔ اس کا گھاؤ نہیں ہوتا۔ اس کے برعکس طبعاً میں گہرے گھاؤ کا قائل تھا۔ تالاب پر منوں پھول پھینک دو تو وہ ارتعاش پیدا نہیں ہوتا، جو ایک پتھر پھینکنے سے ہوتا ہے۔ شاید اسی لیے آج کل کی ٹوتھ پیسٹ مسکراہٹیں صرف گڈ ٹائم کی دعوت دے سکتی ہیں اور بس۔ پھر گڈ ٹائم کے بعد تنہائی اور بھی گہری ہو جاتی ہے۔ اور خاموشی اور بھی بوجھل۔

پرانے زمانے کی عورت بڑی سیانی تھی۔ وہ گڈ ٹائم سے دامن بچاتی تھی۔ اسے پتہ تھا کہ شور کے بعد خاموشی سناٹا بن جاتی ہے۔ جس سے بچنے کے لیے پھر سے شور پیدا کرنے کی خواہش جاگتی ہے۔ اور یوں شور اور سناٹے کا سائیکل چلتا ہے، چلتا رہتا ہے، جس میں عورت ڈوبے جاتی ہے، ڈوبے جاتی ہے۔'' (۱۱۳)

''جذبۂ ہمدردی بڑا ظالم جذبہ ہے۔ اس کی شدت دیوانہ کن ہے۔ اور دقت یہ ہے کہ وہ روپ بدل لیتا ہے۔ پٹ سے چت ہو جاتا ہے۔ شمال کی طرف بہنے والا دھارا دفعتاً پلٹ کر جنوب کی طرف بہنے لگتا ہے۔ اور اس میں تیرنے والا جوڑا ان جانے میں اچانک ڈوبنے لگتا ہے۔ ڈوب جاتا ہے۔'' (۱۱۴)

ساتویں باب سے کتاب میں اس الکھ نگری کا بیان شروع ہو جاتا ہے جس نے ممتاز مفتی

کی زندگی کا رُخ عملی طور پر پلٹ کر رکھ دیا۔عزیز ملک کے توسط سے وہ سائیں اللہ بخش کے حلقۂ ارادت سے وابستہ ہوئے اور بھائی جان، خواجہ جان محمد بٹ کی رہنمائی میں راہ سلوک میں قدم رکھا۔یہی تعلق بالآخر قدرت اللہ شہاب سے ملاقات کا وسیلہ بنا اور ممتاز مفتی الکھ نگری کے تحیر میں ڈوب گئے۔کتاب کے اس حصے میں عجیب وغریب حالات ہیں، انوکھے کردار ہیں، حیرت انگیز واقعات ہیں۔ایسی باتیں جو معاشرے کے نسبتاً ناخواندہ اور علمی اعتبار سے پس ماندہ طبقے میں تو عام سنائی یا دکھائی دیتی ہیں مگر ایک ادبی کتاب میں ان کا وجود چونکا دیتا ہے اور دو قسم کے شدید ردعمل پیدا کرتا ہے۔یا تو قاری ان پر بلا چون وچرا ایمان لے آتا ہے اور ممتاز مفتی کو کسی صوفی یا ولی اللہ کے مقام پر فائز کر دیتا ہے، یا انہیں فوری طور پر رد کر دیتا ہے اور انہیں عقل وخرد سے عاری اور فکروشعور سے بے بہرہ قرار دے بیٹھتا ہے۔ان واقعات کو پڑھ کر تحمل اور دیانت داری سے ان کے بارے میں جاننے اور حق وباطل کا فیصلہ کرنے کی کھکھیڑ میں پڑنے کی زحمت کم ہی لوگ کر پاتے ہیں۔نتیجہ یہ ہے کہ متوازن الفکر اور سوچی سمجھی آرا کا فقدان نظر آتا ہے۔آرا کی اس بھیڑ بھاڑ میں ایک باشعور رائے ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا کی ہے جو لکھتے ہیں:

> ''مفتی صاحب نے اور بھی بہت کچھ لکھا ہے۔اب وہ تیزی سے نفسیات سے مابعد النفسیات کی طرف سفر کر رہے ہیں۔اس سے اکثر لوگوں کے ذہنوں میں یہ شبہات پیدا ہونے لگے ہیں کہ مفتی صاحب مفروضات کی دنیا میں پہنچ گئے ہیں۔مگر ہمیں اس بات کا کوئی حق نہیں پہنچتا کہ جو چیز ہمارے تجربے سے باہر ہو اس کی اصلیت سے منکر ہو جائیں۔یہ تو مستقبل ہی بتائے گا کہ حقیقت کیا ہے؟ شاید مستقبل اسے سائنس ہی کا ایک شعبہ قرار دے ڈالے۔''(۱۱۵))

ممتاز مفتی نے اس کتاب میں کوئی نظریہ یا مسلک پیش نہیں کیا۔نہ ہی کوئی نئی بات دریافت کرنے کا دعویٰ کیا ہے۔انہوں نے صرف وہ لکھا ہے جو انہوں نے دیکھا یا ان پر بیتا۔ان پر اس سلسلے میں دو اعتراض کیے جا سکتے ہیں۔ایک تو یہ کہ انہوں نے جو کچھ لکھا ہے وہ جھوٹ یا وہم وگمان پر مبنی ہے۔انہیں زندگی میں نہ تو اس قسم کے لوگ ملے اور نہ ایسے واقعات کا مشاہدہ کرنے کا موقع ملا جو انہیں روحانی زندگی کی طرف متوجہ کرتے۔ایسی صورت میں سوال پیدا ہوتا ہے کہ انہیں یہ جھوٹ گھڑنے کی ضرورت کیوں پیش آئی۔کیا اس سے انہیں کوئی مفاد حاصل ہونے کی امید تھی؟ جب کہ اصل صورت حال اس کے بالکل برعکس تھی۔ممتاز مفتی اچھے بھلے ادیب اور افسانہ نگار تھے۔لوگ اسی حیثیت میں انہیں جانتے پہچانتے تھے اور ان کی قدر وعزت کرتے تھے۔وہ ملک کے معروف ادبی پرچوں میں چھپتے تھے۔انسانی نفسیات کے حوالے سے ان کی ایک شناخت تھی اور اس میں اتھارٹی تسلیم کیے جاتے تھے۔پھر ان پر کیا افتاد پڑی کہ وہ نفسیات سے نکل کر روحانیات کی وادی پُرخار میں جا نکلے جہاں انہیں اپنی دستار سنبھالنا مشکل ہو گیا۔ادبی حلقوں میں ان کا مذاق اڑایا جانے لگا اور ان کی باتوں کو تو تا مینا کی کہانی کہا جانے لگا۔مگر ممتاز مفتی اپنی بات پر ڈٹے رہے اور مخالفانہ ردعمل کا کوئی اثر قبول نہیں کیا۔اس کے ساتھ ساتھ ایک اور بات بھی قابل غور ہے۔ہو سکتا ہے ممتاز مفتی نے اپنی تحریروں میں خیال آرائی کی ہو لیکن ان کی ڈائریوں کے سینکڑوں صفحات کو کس شمار میں رکھا جائے جو اس نوع کے

واقعات سے بھری پڑی ہیں۔جن میں سے کچھ تو انہوں نے نجانے کس مصلحت کے تحت اپنی کسی کتاب میں درج نہیں کیے۔پھر یہ بھی ہے کہ اس کتاب میں جن لوگوں کا ذکر ہے وہ سب کے سب کتاب کی اشاعت کے وقت حیات تھے اور ان میں سے کئی اپنے اپنے شعبے میں معروف اور جانے پہچانے بھی تھے مگر ان میں سے کسی نے بھی ان واقعات کی تردید نہیں کی۔خود ممتاز مفتی نے ان واقعات کو ایک ہی انداز میں کئی جگہ پر دہرایا ہے اور بنیادی تفصیلات میں کہیں بھی اختلاف نہیں۔ کہتے ہیں جھوٹ کے پاؤں نہیں ہوتے۔اگر یہ سب باتیں جھوٹ ہیں تو کہیں نہ کہیں ان کا پکڑے جانا لازم آتا ہے۔مگر ایسا کوئی واقعہ بھی نہیں ہوا۔پھر جب ''الکھ نگری'' چھپ کر آئی تو گجر خان کے پروفیسر رفیق اختر نے ان سے کہا کہ اس میں دو واقعات فرضی ہیں۔ایک تو کالا شاہ کاکو کے بابے والا اور دوسرا اسلام آباد کے قریب ایک جھونپڑے والا ، جو اگلے روز وہاں سے غائب تھا۔ یہ بات پروفیسر صاحب کی گفتگو اور لیکچرز پر مبنی کتاب ''پس حجاب'' میں بھی دہرائی گئی ہے (۱۱۶)۔کرنل ابدال بیلا راوی ہیں کہ ممتاز مفتی نے نہ صرف اعتراف کیا بلکہ پروفیسر رفیق اختر کے کشف کے قائل بھی ہو گئے۔اگر پروفیسر صاحب کا کشف ایک حقیقت ہے تو اس سے اس بات کی گواہی بھی مل جاتی ہے کہ باقی کے واقعات فرضی نہیں ہیں۔لہٰذا یہ مانے بغیر چارہ نہیں کہ ممتاز مفتی نے جو کچھ بھی لکھا ہے اس میں جھوٹ کا شائبہ نہیں۔ ''الکھ نگری'' پر دوسرا اعتراض یہ ہو سکتا ہے کہ اس نوع کے روحانی تجربات کو ادب کا حصہ بنانا کیا ضروری ہے؟ یہ اعتراض لغو اور مہمل ہے۔ادب اگر زندگی کا ترجمان ہے تو زندگی کے کسی پہلو سے بھی آنکھیں نہیں چرا سکتا۔اور روحانی تجربات بھی زندگی کا ایک حصہ ہیں۔

لیکن ''الکھ نگری'' پر نقادوں کو سب سے بڑا اعتراض یہ ہے کہ انہوں نے اس کتاب میں قدرت اللہ شہاب کو ایک ولی کے روپ میں پیش کر دیا ہے۔ جہاں تک قدرت اللہ شہاب کی بزرگی کا تعلق ہے، انہوں نے اپنی تحریر و تقریر کے ذریعے بار بار ممتاز مفتی کی عقیدت کو غلط فہمی کا نتیجہ قرار دیا اور اس سے انکار کرتے رہے۔شہاب نامہ کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں:

> ''خاص طور پر ممتاز مفتی انتہائی ذکی الحس ،ضدی، بے باک، اور شدت اور حدت پسند تخلیق کار ہیں۔کسی وجہ سے میری کوئی حرکت انہیں پسند آ گئی اور انہوں نے بیٹھے بٹھائے ایسی عقیدت کا روگ پال لیا کہ میرے چہرے پر مشک کافور سے مہکتی ہوئی حنائی داڑھی چسپاں کر کے، میرے سر پر دستار فضیلت باندھی اور سبز پوشوں کا پر اسرار جامہ پہنا کر اپنی سدا بہار تحریروں کے دوش پر مجھے ایسی مسند پر لا بٹھایا، جس کا میں اہل تھا نہ خواہش مند۔اس عمل سے ان کو تو کوئی فائدہ نہ پہنچا البتہ میرے لیے وہ ایک طرح کے مرشد کا کام دے گئے۔ان کی وجہ سے میں صراط مستقیم پر ثابت قدم رہنے پر اور بھی مستعد ہو گیا۔تا کہ ممتاز مفتی کی عقیدت کے آبگینوں کو ٹھیس نہ لگے۔۔۔'' (۱۱۷)

مگر خود ''شہاب نامہ'' پڑھ کر شہاب صاحب کی جو تصویر بنتی ہے اور خاص طور پر اس کے آخری باب میں انہوں نے جو واقعات بیان کیے ہیں انہیں پڑھ کر ممتاز مفتی کی عقیدت کچھ بے قصور سی لگنے لگتی

ہے ۔ویسے بھی شہاب صاحب کی روحانی زندگی کے ممتاز مفتی کے علاوہ بھی اتنے گواہ موجود ہیں کہ ان کی بات کو ممتاز مفتی نے درخور اعتنا سمجھا اور نہ ادیبوں اور نقادوں نے ان کی معذرت قبول کی ۔معتقدین کے ساتھ ساتھ ایک بڑا حلقہ ان کے معترضین کا بھی قائم ہو گیا جو ابھی تک موجود ہے اور شہاب نامے کو جھوٹ کا پلندہ قرار دیتا ہے ۔البتہ احمد بشیر جو کمیونسٹ خیالات کے مالک ہیں اور سرے سے مذہب ہی کو تسلیم نہیں کرتے ،شہاب کے بارے میں دو گواہیاں بڑے اصرار سے دیتے ہیں ۔ایک تو یہ کہ شہاب جھوٹ نہیں بولتے تھے اور دوسرے یہ کہ ان کی زندگی کے کچھ پہلو ایسے بھی تھے جنہیں احمد بشیر نہیں سمجھتے تھے ۔(۱۱۸)

ممتاز مفتی نے قدرت اللہ شہاب کے متعلق بہت سے خرق العادت واقعات کا بھی تذکرہ کیا ہے مگر ان کی جن خوبیوں کا انہوں نے زوروشور اور بڑے اہتمام سے پرچار کیا ہے وہ ان کی معجزے دکھانے اور غیر معمولی حالات پیدا کرنے کی طاقت نہیں تھی ۔ بلکہ انہوں نے تو جابجا اس بات کا اعلان کیا ہے کہ قدرت اللہ شہاب خود کبھی کوئی خلاف معمول حرکت نہیں کرتے تھے ۔ یہ واقعات از خود ان کے ساتھ پیش آتے تھے ۔الٹا وہ تو اللہ تعالیٰ کے قادر مطلق ہونے پر یقین رکھتے تھے اور آخری عمر مین جب ان کے بتائے ہوئے وظیفے کارگر ہونے لگےتو انہوں نے یہ کہ کر وظیفے بتانے کا سلسلہ روک دیا کہ اگر وظیفہ کرنے کے بعد بھی کسی کو مقصود حاصل نہ ہو تو اللہ کے کلام پر سے سائل کا اعتبار اٹھ جائے گا اور اس بات کا احساس نہیں رہے گا کہ آخری فیصلہ اللہ تعالیٰ کے ہاتھ میں ہے ۔اپنے ایک عقیدت مند صدیق راعی کو بھی انہوں نے یہی سبق سکھایا تھا کہ .Finality rests with God (۱۱۹) پھر ممتاز مفتی نے جگہ جگہ اس بات کا اظہار کیا ہے کہ شہاب صاحب سے متاثر ہونے کی وجہ ان کے روحانی کمالات نہیں بلکہ ان کے انسانی اوصاف تھے ۔شہاب صاحب کو انہوں نے ایک ایسے انسان کے روپ میں پیش کیا ہے جس میں کمزوریاں بھی ہیں اور عظمتیں اور بڑائیاں بھی ۔ وہ عورتوں میں دلچسپی لیتا ہے، ان کی طرف متوجہ ہوتا ہے، انہیں اپنا وقت اور توجہ عطا کرتا ہے ۔ اس کے ساتھ ساتھ ، دفتری زندگی میں بھی اس سے کوتاہیاں سرزد ہوتی ہیں جن میں سے بعض کا وہ اپنی خودنوشت میں جواز پیش کرتا ہے اور بعض کے بارے میں بشری تقاضے سے خاموشی اختیار کرتا ہے ۔مگر مجموعی طور پر وہ ایک ایسا انسان ہے جس نے خلق خدا کو نقصان نہیں پہنچایا۔ جہاں تک ہو سکا اللہ کی مخلوق کی خدمت کرنے کی کوشش کی اور عبادت و ریاضت کو اپنا شعار بنایا ۔ایسے آدمی کو ہمارے موجودہ معاشرے میں معروف معنوں میں ولی اللہ کہنے کے لیے ممتاز مفتی ہونا ضروری نہیں ۔ روزمرہ کی گفتگو میں ایسے لوگوں کے لیے ولی اللہ کا لفظ عام استعمال ہوتا ہے ۔البتہ جہاں تک اس اصطلاح کے تکنیکی معانی ومفاہیم کا ذکر ہے تو پہلی بات یہ ہے کہ کسی شخص کے بارے میں ولی اللہ ہونے یا نہ ہونے کا حکم کوئی عام انسان کیسے صادر کر سکتا ہے ۔جس شخص نے کبھی انجنیرنگ کی تعلیم حاصل نہ کی ہو وہ کسی دوسرے کی اس علم میں مہارت کو کیسے جانچ سکتا ہے ۔ راقم الحروف کے خیال میں اللہ ہی بہتر جانتا ہے کہ کون اس کا دوست ہے اور کون نہیں ہے ۔ہم آپ یا ممتاز مفتی اس کا فیصلہ کرنے کی اہلیت نہیں رکھتے ۔بہتر یہی ہے کہ قدرت اللہ شہاب کی ولایت کا معاملہ اللہ پر چھوڑ کر صرف اس بات سے غرض رکھی جائے کہ ممتاز مفتی نے جو کچھ لکھا ہے اس نے ادب اور ادب کے قارئین پر

کیا اثرات مرتب کیے ہیں۔''الکھ نگری'' پڑھ کر یہ احساس نہیں ہوتا کہ ممتاز مفتی نے اسے کسی خاص نقطۂ نظر یا مسلک کی تبلیغ کے لیے لکھا ہے۔انہوں نے تصوف کے بارے میں بہت کچھ بیان کیا ہے مگر خود اپنے لیے کسی مخصوص راہ کو اختیار نہیں کیا۔ایک خط میں وہ مظہر سعید قریشی کو لکھتے ہیں:

''عام طور سے لوگوں کے دلوں میں یہ خواہش ہوتی ہے کہ بزرگ سے ملیں، ان کے حلقۂ ارادت میں شامل ہو جائیں، بیعت کر لیں، پھر اللہ کے راستے پر چل پڑیں اور مرتبہ پائیں۔

پتہ نہیں کیوں مجھ میں یہ خواہش کبھی پیدا نہیں ہوئی کہ بیعت کروں اور مرتبہ پاؤں۔

میانوالی کے ایک بزرگ نے دعویٰ کیا تھا کہ ہمارے پاس آؤ، اکتالیس دن ہمارے پاس رہو، اور پھر ولایت لے کر واپس جاؤ۔

میں نے ان سے کہا: حضور آپ کے پاس بیٹھنا بے شک باعث برکت ہے لیکن میں ولایت کا طلب گار نہیں۔میرے لیے ایک اچھا انسان بن کر جینا ہی مشکل ہے، ولایت تو اونچی بات ہے۔''
(۱۲۰)

''الکھ نگری'' میں بھی محشر رسول نگری کے حوالے سے انہوں نے ایسے ہی ایک واقعے کا ذکر کیا ہے جس کی گواہی ان کے دوست عبدالحمید اعظمی نے بھی ایک ملاقات کے دوران دی۔ان کے بیان کے مطابق محشر رسول نگری نے انہیں اسلام آباد کی روحانی ولایت کی پیش کش کی مگر ممتاز مفتی دامن بچا گئے۔(۱۲۱) وہ صرف پڑھنے والوں کی توجہ زندگی کے ان پراسرار پہلوؤں کی طرف دلاتے ہیں اور انہیں ان کے بارے میں سوچنے کی ترغیب دیتے ہیں۔

مسعود قریشی کے بیان کے مطابق:

''مجموعی طور پر الکھ نگری بہت منفرد اور بہت دلچسپ ہے۔اس میں مفتی جی نے ایک جدت تو یہ کی ہے کہ مختلف کردار پیش منظر میں رہتے ہیں اور اور خود مفتی پس منظر میں رہتے ہوئے ان کو تسلسل کا رشتہ مہیا کرتا ہے۔دوسرے کرداروں کی زندگی کے مختلف پہلوؤں کے منظر ابھرتے ہیں اور تکمیل مفتی کے نقش کی ہوتی ہے۔الکھ نگری میں ممتاز مفتی نے الف لیلوی تکنیک اپنائی ہے۔ایک کہانی سے دوسری کہانی اور ایک کردار سے دوسرے کردار کا ذکر چل پڑتا ہے۔۔۔۔الکھ نگری میں تقسیم برصغیر کی حقیقت پسندانہ عکاسی سفاک سچائی سے کی گئی ہے۔مہاجر کیمپوں کے حالات اور متروکہ جائداد کی الاٹمنٹ کے بیان مین بیشتر مہاجرین کو اپنے تلخ تجربات کی جھلک نظر آئے گی۔اس حق گوئی میں ممتاز مفتی نے خود کو بھی نہیں بخشا۔۔۔۔اس کا شگفتہ انداز بیان اور انفرادی نقطۂ نظر اس کی تحریر کو اتنا دلچسپ بنا دیتے ہیں کہ پڑھتے رہنے کو جی چاہتا ہے۔''(۱۲۲)

تلاش:

ممتاز مفتی کی آخری کتاب ''تلاش'' ان کی وفات کے چند ماہ بعد ۱۹۹۶ء کے اوائل میں گورا پبلشرز کے زیرِ اہتمام شائع ہوئی۔اس سے پہلے یہ کتاب قومی ڈائجسٹ لاہور میں قسط وار شائع ہوتی رہی تھی۔

ممتاز مفتی کی یہ کتاب ان کی نوے سالہ زندگی کے افکار و نظریات کا نچوڑ پیش کرتی ہے۔ ان کی فکر کئی پیچیدہ راستوں پر بل کھاتی اور کئی نئی نئی پگڈنڈیاں بناتی بالآخر جس مقام پر جا پہنچی اس کا خلاصہ اس کتاب میں درج ہے۔فارم یا ہیئت کے اعتبار سے یہ ایک منفرد کتاب ہے۔اسے کسی مخصوص بنے بنائے سانچے میں سمونا امر دشوار ہے۔اس کتاب کی تخلیق اور اس کے اسباب و محرکات کی راقم الحروف چشم دید گواہ ہے۔ممتاز مفتی کا کہنا ہے کہ یہ کتاب لکھنا ان پر عائد کر دیا گیا تھا۔ان کا خیال تھا کہ ''کہی نہ جائے'' ان کے افسانوں کی آخری کتاب ہوگی۔پھر ۱۹۹۵ء میں ''او کھے اولڑے'' کے عنوان سے ان کے خاکوں کا مجموعہ شائع ہو گیا۔لیکن اس عرصے کے دوران یعنی نوے کی دہائی میں کچھ ایسے واقعات رونما ہوئے جس نے ممتاز مفتی کو ایک اور کتاب لکھنے پر آمادہ کر دیا۔مثلاً ان کی ملاقات لاہور کے ایک صاحب کشف سید سرفراز شاہ سے ہوئی۔سرفراز شاہ صاحب نے ایم۔بی۔اے کی تعلیم حاصل کی تھی۔وہ ایک بڑے تجارتی ادارے میں اعلیٰ انتظامی عہدے پر فائز تھے۔سوٹڈ بوٹڈ اور کلین شیو چہرے کے ساتھ وہ جدید طرز زندگی کی تمام سہولیات اور تکلفات سے استفادہ کرتے۔دیکھنے میں پاکستان کی ہائی سوسائٹی کی ایک دنیا دار اور پر تکلف شخصیت معلوم ہوتے لیکن ان کی زندگی کا ایک پہلو یہ بھی تھا کہ ہفتے میں ایک دن اپنی رہائش گاہ واقع اقبال ٹاؤن لاہور میں ایک محفل منعقد کرتے جس میں عام لوگ شریک ہوتے اور سرفراز شاہ صاحب ان کے سوالوں کے جواب دیتے۔ ان سوالوں کی نوعیت مختلف ہوتی۔ان میں مستقبل کی پیش بینی بھی شامل ہوتی اور روحانی مسائل کا حل بھی۔روحانی مسائل پیش کرنے والوں کو وہ اللہ کے ناموں یا کسی آیت کا ورد کرنے کی ہدایت کرتے۔یا کبھی کبھار سائل کے حسبِ حال کوئی اور حل تجویز کرتے مثلاً ایک نوجوان لڑکے کو انہوں نے ایک ماہ تک مسجد میں نماز کے بعد تمام نمازیوں کے جوتے ترتیب سے رکھنے کا حکم دیا اور اس کے بعد اپنے پاس آنے کی ہدایت کی۔لیکن کالج کا وہ طالب علم اپنے احباب کے طنز و مذاق کے ڈر سے اس ہدایت پر عمل نہ کر سکا۔اسی طرح ایک خاتون نے ان سے اپنی ملازمت کے متعلق مشورہ دریافت کیا تو انہوں نے کچھ دیر اپنے دائیں ہاتھ کے انگوٹھے پر نظریں جمانے کے بعد کہا کہ ان کی یہ ملازمت زیادہ عرصہ نہیں چلے گی اور اس خاتون نے اس بات کو تائید ربی سمجھتے ہوئے ملازمت سے استعفیٰ دے دیا۔یوں بھی وہ اس ملازمت سے ناخوش تھیں اور اس سے جان چھڑانا چاہتی تھیں۔ممتاز مفتی کی سرفراز شاہ سے ملاقات ایک مداح خاتون صغیرہ بانو شیریں کی وساطت سے ہوئی اور ممتاز مفتی نے انہی کے ذریعے ان سے اپنی کتاب ''الکھ نگری'' کے بارے میں پوچھ بھیجا۔ممتاز مفتی ان دنوں شدید علالت کا شکار تھے اور ان کی کتاب ابھی نامکمل تھی۔انہیں فکر تھی کہ کہیں اس کتاب کے مکمل ہونے سے پہلے ہی ان کی زندگی کی مہلت ختم نہ ہو جائے۔دوسرے وہ اس بارے میں شہاب صاحب

کے ردعمل کے بارے میں بھی فکرمند تھے۔انہیں تشویش تھی کہ کہیں ''الکھ نگری'' کی اشاعت شہاب صاحب کے لیے ناگواری کا باعث نہ ہو۔اس پس منظر میں انہوں نے سرفراز شاہ صاحب کے کشف سے استفادہ کرنے کا سوچا اور جواب میں سرفراز شاہ صاحب نے نہ صرف ''الکھ نگری'' کی تکمیل کی خوشخبری سنائی بلکہ انہیں مژدہ دیا کہ ابھی انہیں تصوف کے بارے میں ایک اور کتاب بھی تصنیف کرنا ہے اور جب تک وہ متذکرہ کتاب نہیں لکھیں گے انہیں چھٹی نہیں ملے گی۔اپنے ایک خط میں وہ لکھتے ہیں:

''مفتی صاحب تصوف یا روحانیت پر کتاب آپ کے ذمے قرض ہے۔اور قرض بنا لوٹائے ادا نہیں ہوتا۔کتاب لکھتے وقت احتیاط کیجیے گا کہ مبالغہ آرائی نہ ہونے پائے کہ اسی نے تعلیم یافتہ ذہنوں کو تصوف سے دور کر دیا حالانکہ یہ شرع پر ۱۰۰ فیصد عمل درآمد کی ایک راہ تھی۔تاریخ اس پر گواہ ہے۔ ۔۔۔امید ہے آپ کی کتاب تصوف یا روحانیت کے بارے میں اکثر شکوک کو صاف کر دے گی۔ اور یہ ایک بڑی خدمت ہوگی۔'' (۱۲۳)

مگر ممتاز مفتی نے یہ ذمہ داری قبول کرنے سے صاف انکار کر دیا۔ان کا کہنا تھا کہ انہیں تصوف کی ابجد سے بھی واقفیت نہیں ہے اور وہ جانے کے لیے تیار بیٹھے ہیں۔اس موضوع پر مفتی صاحب اور شاہ صاحب میں بڑی لے دے ہوئی اور ایک دن راقم الحروف کے سامنے دونوں کے درمیان جو گفتگو ہوئی اس کا لب لباب یہ تھا کہ سرفراز شاہ صاحب کا کہنا تھا یہ کتاب مفتی جی کو لکھنا پڑے گی۔اس کا حکم ہو چکا ہے اور مفتی جی کا موقف تھا کہ یہ حکم ابھی ان تک نہیں پہنچا اس لیے وہ خود اس کا پابند نہیں سمجھتے۔شاہ صاحب نے کہا کہ یہ حکم ان کی وساطت سے مفتی جی کو پہنچ چکا ہے۔مگر مفتی جی بضد رہے کہ جب تک یہ حکم انہیں براہ راست نہ ملے،وہ خود کو اس کا پابند تصور نہیں کریں گے۔نجانے یہ حکم مفتی جی کو براہ راست موصول ہوا یا نہیں مگر ان دنوں کچھ ایسے واقعات ضرور رونما ہوئے جو اس بات کا اشارہ تھے کہ مفتی جی کو ایک اور کتاب لکھنا پڑے گی۔مثلاً ایک صاحب محمد طفیل جو ایک صنعت کار تھے،ایک روز مفتی جی کے گھر آئے اور قرآن کریم کے کئی نسخے جو نہایت قیمتی تھے،ممتاز مفتی کو تحفتاً دے گئے اور ساتھ ہی انہیں اس موضوع پر کچھ لکھنے کی فرمائش بھی کر گئے۔لاہور سے ایک صاحب کا خط موصول ہوا جنہوں نے مدینہ منورہ کا حوالہ دے کر کہا کہ اللہ نے ان کی تحریر کو تاثیر کی نعمت سے مالا مال کیا ہے اور اب ان کا فرض ہے کہ اس نعمت کا حق ادا کریں۔راقم الحروف کو یہ خط پڑھنے کا موقع ملا لیکن افسوس کہ اس کی نقل محفوظ نہ رکھ سکی۔انہی دنوں حضرت سلطان باہوؒ کے دربار سے اسی مضمون کا ایک خط انہیں موصول ہوا جو سلطان باہوؒ کے موجودہ گدی نشین کی جانب سے تھا اور اس میں حضرت سلطان باہوؒ کی جانب سے اسی بارے میں حکم درج تھا۔ممتاز مفتی نے راقم الحروف کو بتایا کہ انہوں نے اس خط کے جواب میں لکھ دیا ہے کہ وہ اپنے احکامات کسی اور سلسلے سے وصول کرتے ہیں جس کے جواب میں دوبارہ سلطان باہوؒ کا پیغام ملا کہ اہل علم و ادب کی جولانگاہ انہی کی ذمہ داری ہے اس لیے ان کے حکم کی پابندی لازمی ہے۔یہ بات ممتاز مفتی نے راقم الحروف کو بتائی تھی۔ انہی پیغامات اور واقعات کا اثر تھا یا رضائے ربانی یہی تھی بہرحال ممتاز مفتی نے قرآن

کریم کا بالاستعیاب مطالعہ شروع کر دیا۔ وہ قرآن کریم کو اپنے سرہانے تلے رکھتے اور پڑھنے سے پہلے وضو کرنے یا پاک لباس پہننے کی ضرورت محسوس نہیں کرتے تھے۔ سرفراز شاہ صاحب سے وہ کچھ عرصہ بہت متاثر رہے پھر نجانے کس بات پر کچھ بدگمان سے ہو گئے۔ اپنی وفات سے کچھ عرصہ پہلے انہوں نے راقم الحروف کے استفسار کے جواب میں بتایا کہ شاہ صاحب کے پاس موکل ہیں جن کی مدد سے وہ لوگوں کو ان کا حال بتا دیتے ہیں اور یہ کہ وہ حب جاہ میں مبتلا ہو گئے ہیں۔ پہلے ان کی فرمائش پر ممتاز مفتی نے ان کے بارے میں ایک مضمون ''اکیسویں صدی کا بزرگ'' کے عنوان سے تحریر کیا تھا جو ان کی کتاب ''اوکھے اولڑے'' میں شامل ہے لیکن پھر ان کی فرمائشوں کا سلسلہ دراز ہو گیا اور جب انہیں معلوم ہوا کہ ممتاز مفتی کے قریبی اور پرانے دوست، ہومیو پیتھ ڈاکٹر اشفاق حسین، وزیر اعظم بے نظیر کے معالج ہیں تو انہوں نے ڈاکٹر اشفاق حسین کے رسوخ سے فائدہ اٹھانے کی تگ و دو شروع کر دی۔ راقم الحروف نے ان سے کہا کہ ان کے مضمون ''اکیسویں صدی کا بزرگ'' نے بہت سے لوگوں کو شاہ صاحب کی طرف رجوع کرنے پر مجبور کر دیا تھا۔ اس بات کا تدارک کیسے ہوگا؟ تو انہوں نے یہ کہہ کر بات ختم کر دی کہ وہ بھی انسان ہیں اور ان سے بھی غلطی ہو سکتی ہے۔ بہر حال ممتاز مفتی شاہ صاحب سے دور ہو گئے اور بیگم سرفراز اقبال کی وساطت سے متعارف ہونے والے گجر خان کے پروفیسر رفیق اختر کے معتقد ہو گئے۔ پروفیسر صاحب نے انہیں اللہ کے صفاتی ناموں کی کچھ تسبیحیں پڑھنے کو دیں اور آخری چند برسوں میں ان کے تکیے کے نیچے قرآن کریم کے نسخوں کے ساتھ ساتھ ایک عدد تسبیح بھی ملتی تھی جسے وہ دوسروں سے چھپ کر پڑھا کرتے تھے۔ پروفیسر رفیق اختر کے نام اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں:

> ''آج بیسواں دن ہے، ناغہ نہیں ہوا۔ بارہ تسبیحوں کے علاوہ ہمہ وقت درود خضری چلتا ہے۔ پہلے میں چلانے کی کوشش کیا کرتا تھا، اب پڑھنے لکھنے کے لیے روکنے کی کوشش کرنی پڑتی ہے۔ یہ آپ کی توجہ کا فیض ہے۔ اب میں اس بات کا خواہش مند ہوں کہ آپ کے مسلک کے متعلق جانوں۔ ازراہ کرم مجھے کتاب کا نام لکھ بھیجئے۔ معہ پبلشر۔ کوئی ایسی کتاب تجویز کیجئے جسے میں آسانی سے سمجھ سکوں۔ عام طور پر اسلامی کتابیں علما کے لیے لکھی جاتی ہیں، مجھ جیسے مبتدی کے لیے نہیں۔ ازراہ کرم توجہ جاری رکھئے۔'' (۱۲۴)

انہی دنوں انہوں نے ''تلاش'' کی قسطیں لکھنا شروع کر دیں۔ ہر قسط وہ اپنے ہر ملنے والے کو پڑھنے کے لیے دیتے اور اس سے رائے، مشورے اور تجاویز طلب کرتے۔ اور انہیں مناسب توجہ سے نوازتے۔ یہ الگ بات ہے کہ وہ کسی کی بات سے کم ہی متفق ہوتے تھے اور اپنے نقطۂ نظر کا ہر حال میں دفاع کرتے۔ زندگی کے اس مقام پر پہنچ کر انہوں نے ہر چیز اور ہر بات کے بارے میں ایک واضح رائے قائم کر لی تھی اور ان کی ہر رائے کا ماخذ ان کا مخصوص نظریاتی ڈھانچہ تھا۔ تلاش کی قسطیں کم و بیش ایک سال تک قومی ڈائجسٹ میں چھپتی رہیں۔ جب یہ قسطیں مکمل ہو گئیں تو انہیں کتابی صورت میں ترتیب دینے کا مرحلہ آیا۔ ممتاز مفتی کی صحت اب بہت خراب ہو چکی تھی۔ وہ کئی بار اس کتاب کی ترتیب اور دیگر اشاعتی مرحلوں کے بارے میں گفتگو کرتے۔ اس کتاب کا دیباچہ انہوں نے پنجابی کی شاعرہ

بشریٰ اعجاز سے لکھوایا تھا کیونکہ ان کے خیال میں یہ کتاب نوجوانوں کے لیے لکھی گئی تھی اور اس پر بات کرنے کا حق بھی نوجوانوں ہی کو تھا۔ کتاب کا پیش لفظ ''یہ کتاب'' تحریر کر لیا تھا اور بڑی بحث وتمحیص اور ردوکد کے بعد تمام قسطوں کو کتاب کی صورت میں مرتب بھی کر لیا تھا لیکن قدرت نے انہیں یہ موقع نہ دیا کہ وہ اس کتاب کو اس ترتیب شدہ حالت میں طبع کرواسکیں۔ ۲۷ اکتوبر ۱۹۹۵ء کو وہ اپنے خالق حقیقی سے جا ملے اور ان کی وفات کے بعد وہ مرتب شدہ مسودہ اور بشریٰ اعجاز کا لکھا ہوا تعارفی مضمون ان کے کاغذات سے دستیاب نہ ہو سکے۔ چنانچہ ان کے صاحب زادے عکسی مفتی نے تمام قسطوں کو اسی ترتیب سے کتاب کی صورت میں شائع کر دیا۔ اسی لیے کئی جگہ پر موضوعات اور واقعات میں تکرار ملتی ہے۔

کتاب کے آغاز میں احساس ہوتا ہے کہ مصنف کا ذہن اپنے موضوع کے بارے میں واضح نہیں ہے۔ انہیں یہ تو معلوم ہے کہ انہیں کیا کہنا ہے لیکن کیسے کہنا ہے؟ یہ طے نہیں ہو پا رہا۔ دراصل ممتاز مفتی اس کتاب کو لکھنے سے پہلے جس تذبذب کا شکار تھے اس کی وجہ بھی یہی تھی کہ وہ ایک ادیب تھے اور ادب میں بھی انفرادیت کے قائل تھے۔ مذہب پر کتاب لکھنا اور اسے مروّجہ رسمی انداز سے بچائے رکھنا انہیں خاصا مشکل محسوس ہو رہا تھا۔ غالباً انہیں منفی ردعمل کا بھی ڈر ہو گا اور وہ احساس ذمہ داری سے بھی خوف زدہ تھے۔ عمر کے آخری ایّام میں جب موت دروازے پر کھڑی ہو، انسان بے اختیار اپنے ہر عمل کے بارے میں محتاط رویہ اختیار کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ کتاب کی ہیئت یا فارم کے بارے میں بھی مفتی صاحب کے ذہن میں کوئی خاص واضح خاکہ موجود نہ تھا۔ حتیٰ کہ نام سے بھی وہ پوری طرح مطمئن نہ تھے۔ پیش لفظ میں لکھتے ہیں:

> ''اس کتاب کا نام غلط ہے۔ غلط فہمیاں پیدا کرتا ہے۔ قاری کہے گا کہ اگر تلاش ہے تو منزل بھی ہو گی۔ لیکن یہ ایسی تلاش ہے جس کی کوئی منزل نہیں۔ صرف تلاش ہی تلاش ہے۔ یہ بھی واضح نہیں کہ کس چیز کی تلاش ہے؟ کبھی شک پڑتا ہے کہ مسلمان کی تلاش ہے، کبھی خیال آتا ہے کہ شاید دور حاضرہ کی حقیقت کی تلاش ہے، کبھی ایسے لگتا ہے کہ یہ تو سچ کی تلاش ہے۔ حتمی سچ کی نہیں بلکہ چھوٹی چھوٹی سچائیوں کی۔ سوچوں کی سچائیاں، عمل کی سچائیاں، ایمان کی سچائیاں، برتاؤ کی سچائیاں، رسمی سچائیاں، پرانی سچائیاں، نئی سچائیاں۔'' (۱۲۵)

سچ تو یہ ہے ممتاز مفتی اپنی کسی کتاب کے بارے میں اتنے تذبذب کا شکار نہیں رہے۔ انہوں نے ادبی میدان میں انوکھے خیالات، موضوعات اور اظہار کے فنی سانچوں کے اعتبار سے کئی تجربے کیے اور اپنی ہر تخلیق کو بڑے اعتماد اور تیقن کے ساتھ قاری کے سامنے پیش کیا۔ لیکن اس کتاب کے بارے میں وہ بہت ڈرے ڈرے سے معلوم ہوتے ہیں۔ غالباً انہیں یہ احساس تھا کہ یہ ایک بہت بڑا موضوع ہے اور اس بارے میں ذرا سی کوتاہی یا غفلت گھمبیر نتائج کی حامل ہو سکتی ہے۔ پھر یہ بھی ہے کہ انہیں معلوم تھا یہ ان کی آخری کتاب ہے۔ وہ اس میں وہ سب کچھ کہہ دینا چاہتے تھے جو انہوں نے اپنی پچانوے سالہ طویل زندگی میں سیکھا اور سمجھا تھا۔ اس مقصد کے لیے ہیئت کے اعتبار سے مروّجہ سانچوں میں ڈھلنا ان کے لیے دشوار تھا۔ چنانچہ اس امر کی توجیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''یہ کتاب آپ سے باتیں کرے گی۔ ہلکی پھلکی باتیں۔ چھوٹے چھوٹے موضوعات پر باتیں۔ ممکن ہے آپ کو اس کی کچھ باتوں سے اتفاق نہ ہو، ایسا ہو تو ازراہ کرم اس کی بات کو پلّے نہ باندھیں۔ جھگڑا نہ کریں، صاحبو، دلیلوں سے کبھی کوئی قائل نہیں ہوا۔ اختلاف رائے تو ہونا ہی ہے۔ اسی سے تو زندگی رنگ بھری ہے۔''(۱۲۶)

پھر وہ اس کتاب کا مخاطب نوجوان نسل کو قرار دیتے ہیں جو ان کے خیال میں بہت مظلوم ہے کیونکہ بڑے انہیں مناسب اہمیت نہیں دیتے۔ لیکن ساتھ ہی یہ بھی لکھ دیا ہے کہ یہ کتاب اگرچہ چھوٹوں کے لیے ہے لیکن درپردہ بڑوں کو متوجہ کرتی ہے۔ اسلام کے بارے میں اپنے خیالات کی وضاحت کرتے ہوئے انہیں حتمی سچ قرار نہیں دیتے۔ بلکہ صرف اتنا کہتے ہیں کہ چار سال کے مطالعے کے بعد انہیں صرف اتنا معلوم ہوا ہے کہ اسلام بھی اللہ کے بھیدوں میں سے ایک بھید ہے۔

کتاب تیرہ ابواب پر مشتمل ہے۔ ہر باب کو ذیلی سرخیوں کے ذریعے مختلف عنوانات میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلے باب ''جذبۂ احترام'' میں مصنوعی احترام کی وجہ سے قائم ہونے والی اجنبیت اور دوری کی دیواروں کو موردالزام ٹھہرایا گیا جس کی وجہ سے بیٹا باپ سے اور حامل قرآن امت فیوض قرآن سے دور ہوگئی ہے۔ دوسرے باب کا عنوان ''عالم دین'' ہے اور اس میں علمائے کرام کی امتیازی شان اور خود پسندی کو تنقید کا نشانہ بنایا گیا ہے۔ وہ دور حاضر کو اسلام کی تعلیم دینا چاہتے ہیں لیکن اسے رد بھی کرتے ہیں اور برا بھلا بھی کہتے ہیں۔ انہیں مساوات پسند نہیں اور وہ اس باریک سے نکتے سے بے خبر ہیں کہ کووں پر اثر ڈالنا مقصود ہو تو پہلے کوا بننا پڑتا ہے۔ مور بن کر اپنی رنگ دار دم جھلانے سے مقصد حاصل نہیں ہوتا۔ اس کے برعکس صوفیائے کرام کا کردار اس امر کا شاہد تھا کہ انہیں انسانی نفسیات کے اس راز سے آگاہی حاصل تھی۔ انہوں نے اپنے وطنوں سے سینکڑوں میل دور جا کر ٹھکانے بنائے اور مقامی بولیاں، پہناوے، رسوم و رواج اور رہن سہن کو اپنا لیا۔ انہوں نے نہ تو کبھی تقریریں کیں، نہ بحث و مباحثہ میں الجھے۔ ان کے پاس صرف دو ہتھیار تھے۔ اخلاق اور حسن کردار۔ جب کہ ہمارے علمائے کرام عوام میں گھلنے ملنے کو کسر شان سمجھتے ہیں۔ ان کا اٹھنا بیٹھنا، کھانا پینا، رہنا سہنا، حتیٰ کہ ان کا لہجہ بھی عوام سے مختلف نظر آتا ہے جس کے باعث وہ عوام کے دلوں تک راہ نہیں بنا پاتے اور انہیں راستہ دکھانے میں ناکام رہ جاتے ہیں۔

تیسرا باب ''نئی نسل'' نوجوان نسل کی اہمیت اور ان کی مشکلات پر ہمدردانہ نظر کا حامل ہے۔ بین السطور چند دوسرے عصری مسائل پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ مثلاً دور حاضر کی عجلت پسندی پر اظہار خیال کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''ہماری نئی نسل مردود نہیں مظلوم ہے۔
ایک پاؤ بھر کے پیمانے میں سیر بھر انرجی ٹھونس دی گئی ہے۔
صرف ہم ہی نہیں، نئی نسل کے رویے پر ساری دنیا نالاں ہے۔ ان میں شدت ہے، بلا کی شدت۔

۔۔جیسے پاؤ بھر کی بوتل میں سیر بھر کی انرجی ٹھونس دی گئی ہو۔ان میں بلا کی بے چینی ہے۔قیام سے محرومی، حرکت، مسلسل حرکت، جلدی اور جلدی، جلدی چلیں، جلدی لوٹیں، جلدی جئیں، جلدی مریں۔۔۔ان کی کوئی منزل نہیں۔۔۔صرف جلدی، ان کا کوئی رُخ نہیں۔صرف حرکت۔

یہ شدت ان پر عائد کی گئی ہے۔

لگتا ہے جیسے پہلے اللہ تعالیٰ کا پاؤں بریک پر تھا، اب ایکسلریٹر پر رکھ دیا گیا ہے۔

یہ کوئی نئی بات نہیں۔

تاریخ کائنات شاہد ہے کہ اللہ تعالیٰ ایسے تجربات اکثر کیا کرتا ہے۔'' (۱۲۷)

عہد حاضر کے بڑے صوفیا نے اس عجلت پسندی کو شیطان کی تحریک قرار دیا ہے۔اس نے انسان کو مقام انسانیت سے گرا دیا ہے۔اس بارے میں محمد عبیداللہ درّانی لکھتے ہیں:

''زمانۂ حال کی عجلت پسندی کی تفصیل کی ضرورت نہیں کیونکہ جو سفر برسوں میں کٹتا تھا وہ اب گھنٹوں میں کٹنے لگا۔اور اب فکر اس بات کی ہے کہ منٹوں میں کٹے۔خبر رسانی اور معلومات کے نشر کا یہ انتظام ہے کہ کوئی واقعہ دنیا کے کسی گوشے میں کیوں نہ ہو، اس کا علم ہر کس وناکس کو آناً فاناً ہو جاتا ہے۔یہی نہیں بلکہ تعلیم وتربیت اور حصول علم کے لیے بھی ایسے ہی عجیب وغریب طریقے ایجاد ہو گئے ہیں کہ برسوں کی محنت سے جو نتیجہ حاصل ہوتا تھا، وہ اب مہینوں میں ہو جاتا ہے۔ان سہولتوں کی وجہ سے دنیا کا سکون وقرار جاتا رہا ہے۔اور وقت جو کہ حیات کا سرمایہ ہے، اور جس کے استعمال سے انسان کو روحانی لذت اور خوشی حاصل ہونی چاہیئے تھی، اب اس کے لیے ایک بوجھ بن گیا ہے۔آپ ہر تعلیم یافتہ اور مہذب آدمی کی زبان سے یہی سنیں گے کہ وقت نہیں کٹتا، آدمی ایک تفریح سے دوسری تفریح کی طرف لپکتا ہے اور تفریحات میں نئی نئی جدتیں پیدا کرتا ہے مگر حظ اٹھانے کا مادہ روز بروز کند ہوتا جا رہا ہے۔اور اسی لیے مغربی ممالک میں خودکشی کرنے والوں اور پاگلوں کی تعداد تیزی کے ساتھ بڑھتی جا رہی ہے۔۔۔۔زمان ومکان کی قید سے رہائی کا یہ الٹا طریقہ شیطان کی کارفرمائیوں کا نتیجہ ہے۔اس حدیث کی طرف غور کیجیے:

التعجیل من الشیطان و التانی من الرّحمٰن

(جلدی شیطان کی طرف سے ہوتی ہے اور سلامت روی رحمٰن (خدا) کی طرف سے۔(۱۲۸)

ممتاز مفتی نے اس باب میں نئی نسل کے حوالے سے مغربی تہذیب کی کم فہمی اور کم نظری کی طرف اشارہ کرتے ہوئے اسلام کے ایک اور اہم پہلو یعنی مرد وزن کے درمیان فاصلے کی اہمیت بیان کی ہے۔ان کا خیال ہے کہ یہ فاصلہ صنفی کشش کو قائم رکھتا ہے اور یوں تسلسل حیات کا ضامن ہے۔عورت کی برہنگی اور مرد وزن کے آزادانہ اختلاط نے مغربی تہذیب کو توازن اور اعتدال سے محروم کر دیا ہے۔نتیجہ یہ ہے کہ حصول لذت کی کوشش میں

انسانیت غیر فطری راستوں کی تلاش میں بھٹک کر رہ گئی ہے۔

چوتھے باب ''بڑی سرکار'' میں ممتاز مفتی نے سائنس دانوں اور غیر مسلموں کے حوالے سے قرآن کی دانش وحکمت کی جانب اشارہ کیا ہے۔ ان کا موقف ہے کہ قرآنی حقائق سائنسی تحقیق کی درست سمت میں رہنمائی کر سکتے ہیں بشرطیکہ سائنس دانوں کو ان کے بارے میں آگاہ کیا جائے۔ جب کہ ہمارے علمائے کرام فروعی مسائل میں الجھ کر پوری عالم انسانیت کو اس شرف سے محروم رکھے ہوئے ہیں جو ان کے لیے قرآن کا تحفہ ہے۔ پانچواں باب ''آٹے میں پانی، دودھ میں سفیدی'' نسبتاً مختصر ہے اور مشاہدۂ کائنات کے ذریعے اس کائنات کے اسرار سے آگاہی حاصل کرنے کی دعوت دیتا ہے۔ ساتھ ساتھ وہ اسلام کے عملی پہلو اور کائناتی حقائق پر غور وفکر کی دعوت پر اظہار خیال کرتے ہوئے اسے ذہن رسا کے لیے ایک بیش بہا تحفہ قرار دیتے ہیں۔ صوفیا کے کردار کی تلوار اور علماؑ کی کج بحثی کے ساتھ ساتھ وہ عیسائیوں کے کروسیڈی پروپیگنڈے کو بھی زیر بحث لاتے ہیں۔ اور خدمت خلق کی اہمیت واضح کرتے ہیں۔ اگلے باب، ''یہ خدا، وہ خدا'' میں ذاتی تجربات اور وسیع مشاہدے کی مدد سے انسان کی توجہ بہانے بہانے سے اللہ کی ذات اور اس کی رحمت کی طرف مبذول کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ساتواں باب اس لحاظ سے اہمیت کا حامل ہے کہ اس میں وہ داتا گنج بخشؒ کی کتاب کشف المحجوب کے حوالے سے تصوف کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہیں اور صوفیاؑ کے مقام اور ذمہ داریوں کا تذکرہ کرتے ہیں۔ پھر ایک حکایت کی مدد سے بزرگی کے مفہوم پر روشنی ڈالتے ہیں۔ اور حضور اکرم ﷺ کے کردار کی عظمت کا والہانہ تذکرہ کرتے ہوئے اس کی تقلید کی دعوت دیتے ہیں۔

اگلے تمام ابواب میں قرآن کی انقلابی تعلیمات کو سائنسی تحقیق کا رہنما قرار دیتے ہوئے اس کی جامعیت اور ہمہ جہتی پر اظہار تحیر کیا گیا ہے۔ اسلام کی سادگی اور فطری رویے کو انسانیت کے لیے بہترین لائحۂ عمل قرار دیا گیا ہے اور ان قرآنی تعلیمات کی بنیاد پر قائم ہونے والے قرون اولیٰ کے مسلمان معاشروں کی حیرت انگیز مثالیں پیش کی گئی ہیں۔ پھر اس کا منطقی موازنہ جدید مغربی معاشروں کی ظاہری چمک دمک اور کھوکھلی اقدار سے کر کے اسلام کی حقانیت کو واضح کیا گیا ہے۔ ضمنی طور پر عیسائی اور صیہونی پروپیگنڈے اور علمائے اسلام کی سطحی جذباتیت کا بھی ذکر ہے اور تصوف کے ان منفی اثرات کا بھی اعتراف ہے جن کا ذکر اقبالؒ نے اسرار خودی میں کیا ہے۔ مثلاً ایک جگہ لکھتے ہیں:

> ''اجارہ داروں نے دیکھا کہ دنیاوی علوم کے سائنس دان چھا گئے ہیں اور دینی راہ بروں کو کوئی پوچھتا نہیں تو انہوں نے اپنی حیثیت پیدا کرنے کے لیے یہ پروپیگنڈا شروع کر دیا کہ مسلمان دین کو چھوڑ کر دنیا کی طرف متوجہ ہو گئے ہیں۔ انہوں نے عبادات کو چھوڑ دیا ہے۔ یہ تنزل کا نشان ہے۔ ان کے اس پراپیگنڈے کی وجہ سے مسلمانوں نے علوم اور تحقیق کو چھوڑ دیا اور عبادات کو اپنا لیا۔
>
> یوں عبادات کے مختلف طریقے رائج ہو گئے۔ تصوف میدان میں آ گیا۔ پھر تصوف نے کئی روپ

دھار لیے، کئی سلسلے بن گئے، نقش بندیہ، قادریہ، سہروردیہ، چشتیہ۔ یہ سب سلسلے بلاشبہ عظیم تھے لیکن نتیجہ خوشگوار نہ تھا۔ چونکہ مسلمان گروہوں میں بٹ گئے۔ مکّہ معظّمہ میں کئی ایک مصلّے بچھ گئے۔

صاحبو! میں صوفیا اور دوسرے بزرگوں کا احترام کرتا ہوں، یہ سب بڑے لوگ تھے۔ اللہ کے عاشق تھے۔ لیکن اللہ سے عشق کرنا افراد کا کام ہے، قوم کا کام نہیں۔۔۔ اگر میرے جیسے عام مسلمان بھی اللہ کے عشق میں گرفتار ہو جائیں تو سارا کھیل ہی ختم ہو جائے گا۔ نہ دنیا رہے گی، نہ دین رہے گا، نہ اسلام رہے گا، نہ جزا نہ سزا نہ کچھ۔'' (۱۲۹)

ممتاز مفتی کا یہ اقتباس قاری کو چونکا دیتا ہے کیونکہ اسی کتاب کے پہلے ابواب میں اور اپنی دیگر تحریروں میں وہ تصوف اور اسلام کی اشاعت میں صوفیائے کرام کے کردار کو برملا قابلِ تقلید قرار دیتے ہیں۔ بظاہر یہاں ممتاز مفتی کی فکر میں تناقض کا شبہ ہوتا ہے۔ لیکن راقم الحروف کے خیال میں یہ تناقض نہیں ارتقا ہے۔ اس اعتبار سے تلاش وہ واحد کتاب ہے جس میں ممتاز مفتی کی فکر ارتقا کے زینے پر قدم دھرتی صاف نظر آتی ہے۔ انہوں نے اس بات کو چھپانے کی ضرورت بھی محسوس نہیں کی بلکہ جو کچھ محسوس کیا اسے برملا کہہ دیا لیکن یہاں ایک بات پر غور کرنا اشد ضروری ہے۔ مفتی صاحب نے اقبال کی طرح تصوف کو رد نہیں کیا بلکہ ایک تو اسے انفرادی معاملہ قرار دیا جو اس وقت بروئے کار آتا ہے جب قومی سطح پر تنزل کا عمل جاری ہو جاتا ہے اور دوسرے یہ کہ وہ تصوف جو انسانیت کو فرقوں میں تقسیم کر دے یا انہیں عملی زندگی کی جد و جہد اور تفکر و تعقل سے دور کر دے وہ انسانیت کے لیے مفید و کارآمد ثابت نہیں ہو سکتا۔ اس اعتبار سے ممتاز مفتی کے نظریات اقبال کے تصورات سے بہت مشابہ نظر آتے ہیں۔ کتاب کا آخری اقتباس ملاحظہ کیجیے:

''۔۔۔ پہلے اسلام میری نظر میں ایک چھوٹا سا خوبصورت سا سنگ مرمر کا تالاب تھا، لیکن اب۔

۔۔۔ اب تو وہ بے کراں سمندر نظر آتا ہے۔ وسعت ہی وسعت۔

مجھے ایسا لگتا ہے ڈاکٹر! جیسے اسلام شالیمار باغ کی مانند ہو جس میں کئی ایک تختے ہیں۔ ایک میں خوبصورت درخت ہیں، پارک ہیں، روشیں ہیں۔ دوسرے میں سنگ مرمر کی بارہ دری ہے، تالاب ہیں، فوارے ہیں، تیسرے میں جنگل کا ساں ہے۔ سچی بات یہ ہے ڈاکٹر! کہ میں بات سمجھا نہیں سکتا۔ مطلب ہے جو میرے جیسے کلمہ گو ہیں، وہ بھی مسلمان ہیں، جو نمازیں پڑھتے ہیں روزے رکھتے ہیں وہ بھی مسلمان ہیں، جو دنیا کو تیاگ کر عبادات میں مصروف ہیں وہ بھی مسلمان ہیں، جو اسلامی اصولوں کے مطابق زندگی گزار رہے ہیں وہ بھی مسلمان ہیں اور جو اللہ کے عشق میں دیوانے ہو رہے ہیں وہ بھی مسلمان ہیں۔ عجیب گورکھ دھندا ہے۔۔۔۔

۔۔۔ اسلام بشریت کے تقاضے کو تسلیم کرتا ہے لیکن ساتھ ہی بشریت سے بے نیاز ہونے کی تلقین کرتا ہے۔ ایک ہاتھ بشریت پر ہے دوسرا Divine پر۔

اتنی وسعت ڈاکٹر! کہ حد ہے۔ تم بتاؤ ڈاکٹر! تم ساری عمر اسلام جئے ہو۔ کیا تمہیں سمجھ میں آیا ہے کہ

اسلام کیا ہے؟
ڈاکٹر امانت مفتی مسکرایا۔ بولا: ممتاز! میں تو صرف یہ سمجھا ہوں کہ اسلام کا مطلب ہے ''محمدؐ''۔''
(۱۳۰)

اسلام کی وسعت اور کشادگی کا یہ احساس ان کی پسندیدہ کتاب ''تذکرۂ غوثیہ'' کی دین ہے اور ''اسلام کا مطلب ہے محمدؐ'' کا یقین ان کا اپنا ہے جسے قدرت اللہ شہاب نے تقویت پہنچائی ہے۔ یہی فکر اقبال کا خلاصہ بھی ہے:

کی محمدؐ سے وفا تو نے تو ہم تیرے ہیں

''تلاش'' پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ اس کتاب کا بنیادی مقصد انسانیت کو قرآن مجید کی عظمت اور انفرادیت کی جانب متوجہ کرنا ہے تاکہ وہ اس الہامی دانش کے ذخار سے رجوع کر سکے جو دینی و دنیاوی تمام امور کے لیے رہنمائی کا ذریعہ ہے۔ اس کتاب کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں قرآن کی عظمت کو ایک مختلف اور انوکھے انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ یہ عام مذہبی کتاب معلوم نہیں ہوتی اور نہ ہی اس میں رسمی انداز میں قرآن کے محاسن و فضائل درج کیے گئے ہیں بلکہ نہایت عقلی اور استدلالی طرز بیان کے ذریعے مسلمانوں، خصوصاً نوجوانوں کو دعوت غور و فکر دی گئی ہے۔ اس کتاب کا مقصد غیر مسلموں کو اسلام کی تبلیغ نہیں بلکہ خود اہل اسلام کی توجہ اس عظیم حقیقت کی طرف دلانا مقصود ہے کہ ان کی مذہبی کتاب جسے انہوں نے محض فاتحہ خوانی یا حصول ثواب کے لیے وقف کر رکھا ہے، اپنے اندر کیسے انقلابی اور سائنسی حقائق کا خزانہ چھپائے ہوئے ہے۔ انہوں نے قرآن کی فضیلت کو علمائے اسلام کے حوالے سے نہیں بلکہ ان غیر مسلموں کے حوالے سے پیش کیا ہے جنہوں نے کسی تعصب یا محض تجسس کی خاطر اس الہامی کتاب کا مطالعہ کیا اور اس کی حکمت و دانش سے اس قدر متاثر ہوئے کہ نہ صرف خود اسلام قبول کر لیا بلکہ اپنی زندگی قرآنی تعلیمات کے پرچار کے لیے وقف کر دی۔

کتاب میں بعض موضوعات پر انہوں نے ایک مختلف زاویۂ نظر پیش کیا ہے مثلاً غربت کی عظمت بیان کرتے ہوئے اسے زندگی کی جدوجہد اور ارتقا کا محرک قرار دیتے ہیں۔ روپے پیسے کی کثرت سے انسانی معاشرے عیاشی کا شکار ہو کر روحانی زوال کا شکار ہو جاتے ہیں اس کے برعکس غربت میں انسان اپنے خالق کے قریب آ جاتا ہے۔ اسی لیے دو جہانوں کے پیغمبر نے اپنے لیے غربت اور عمومیت کا انتخاب کیا تھا۔ (۱۳۱) مسعود قریشی اس کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''یہ کتاب ''تلاش'' ممتاز مفتی کی نوے سال کی زندگی کے مشاہدات، تجربات، مطالعہ اور سوچ کا پھل ہے۔ کمال کی بات ہے کہ ممتاز مفتی جیسے دینی علوم سے بے بہرہ فرد نے دین اسلام کا نچوڑ اس کتاب میں پیش کیا ہے۔ اس کتاب کے لکھے جانے کے مختلف مراحل کا میں عینی شاہد ہوں۔ مفتی کہا کرتا تھا کہ یہ کتاب میں نہیں لکھ رہا، یہ مجھ سے لکھوائی جا رہی ہے۔ مجھے اللہ تعالیٰ نے موثر ابلاغ کا

عطیہ دیا ہے اب دینے والا اس عطا کا اجر مانگتا ہے۔''(۱۳۲)

ریڈیائی تحریریں:

مندرجہ بالا مطبوعہ تحریروں کے علاوہ ممتاز مفتی نے ریڈیو کے لیے بے شمار مسودے لکھے۔ ان کی وفات کے بعد ان کے کاغذات سے سو سے زیادہ ریڈیائی ڈرامے ملے جنہیں ان کے دوست ڈاکٹر ابدال بیلا اشاعت کی غرض سے اٹھا کر لے گئے تھے اور اپنی مرتبہ کتاب ''مفتی جی'' میں انہوں نے ان ڈراموں کے پانچ مجموعوں کے زیر طبع ہونے کی خوشخبری بھی دی تھی۔ ان مجموعوں کے نام انہوں نے انہی ڈراموں کے عنوانات سے اخذ کیے تھے۔(۱۳۳) یہ نام درج ذیل ہیں

ٹیبل نمبر ۱۳

پریم کنج

چوک چکری وال

سیپ اور سکندر

لگی حویلی

مگر نا معلوم وجوہ کی بنا پر تا حال ان کی طباعت کا بندوبست نہیں ہو سکا۔ حال ہی میں ان کے ریڈیو کے ساتھی مسعود قریشی نے اپنے مضمون میں ان تحریروں پر تبصرہ کیا ہے۔ تا حال ان ریڈیائی تحریروں کے حوالے سے یہ واحد تبصرہ ہے۔ راقم الحروف نے ممتاز مفتی کی وفات کے بعد یہ ڈرامے دیکھے ضرور تھے اور انہیں ترتیب بھی دی تھی مگر ابھی پڑھنے کا موقع نہیں ملا تھا کہ ان کے اغوا کا حادثہ عمل میں آ گیا۔ مسعود قریشی لکھتے ہیں:

> ''سالہا سال مفتی نے آزاد کشمیر ریڈیو تراڑکھل اور ریڈیو پاکستان راولپنڈی کے لیے لکھا۔ اس کی ان ریڈیائی تحریروں کی صوتی ذرائع ابلاغ میں بہت اہمیت تھی۔ لیکن خود ممتاز مفتی نے ان کو ادب نہیں سمجھا۔ یہ تحریریں ریڈیو کے سکرپٹ سیکشن میں بھی محفوظ نہیں۔
>
> ممتاز مفتی نے تراڑکھل کے سٹیشن سے فیچرز کی صورت میں بہت کامیاب پروگرام نشر کیے۔ ان نشریات میں مفتی پروڈکشن پر بہت توجہ دیتا تھا۔ فیچرز کی صورت میں طویل عرصہ تک مفتی ''آئینہ'' کے عنوان سے پروگرام نشر کرتا رہا۔ ''آئینہ'' میں کشمیر میں بھارتی سامراج کے خدوخال نمایاں کیے جاتے تھے۔ ایک پروگرام مفتی نے ''مہا سبھائی بھارت کی نئی پستک'' کے عنوان سے شروع کیا جس میں ایک متعصب ہندو ٹیچر بچوں کو با قاعدہ پڑھاتا تھا۔ بچو! میم سے مسلے، میم سے ملیچھ، میم سے میا

بھارت، وغیرہ وغیرہ۔اس پروگرام کو اتنی مقبولیت حاصل ہوئی کہ چودھری غلام عباس اور گورنر پنجاب نے تراڑکھل کے سٹیشن ڈائریکٹر کوفون کر کے مبارکباد پیش کی۔

ممتاز مفتی اپنے ریڈیائی مسودات کو اپنی ادبی تخلیقات میں شمار نہیں کرتے تھے۔حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ ممتاز مفتی جیسا بڑا ادیب جو بھی لکھے وہ ادب ہی ہوتا ہے۔گو اس کی صنف ادب کا تعین دشوار ہوتا ہے۔''(۱۳۴)

آٹھواں باب

ممتاز مفتی کے متصوفانہ رجحانات کے اثرات

معاشرتی اثرات:

گزشتہ دو ابواب میں ممتاز مفتی کے متصوفانہ رجحانات کا تفصیلی جائزہ پیش کیا گیا۔
ممتاز مفتی نے تصوف کو عہد جدید کے ادب کا ایک مقبول موضوع بنا دیا۔ ممتاز مفتی کی تحریروں اور خصوصاً ''لبیک'' کی اشاعت نے اس موضوع کو، جو اس سے پہلے کی چند دہائیوں میں مغربی رجحانات اور تشکیک کے زیر اثر، اردو ادب کے لیے اجنبی ہوتا جا رہا تھا، دوبارہ ادبی دھارے کی بہتی ہوئی رو میں شامل کر دیا۔ ان کی تحریروں نے ادب ہی کو نہیں بلکہ قارئین کی ایک بڑی تعداد کو بھی متاثر کیا۔ دیکھنے کی بات یہ ہے کہ ممتاز مفتی نے اپنی تحریروں سے جس تصوف کو رواج دیا اس کی نوعیت کیا تھی؟ اور ان کی اپنی ذات اس تصوف کی کس حد تک ترجمانی کر سکی؟ اس حوالے سے پروفیسر رفیق اختر کا ایک بیان بھی اہمیت رکھتا ہے۔ وہ کہتے ہیں:

> ''مشینی دور میں بابے کا تصور ایک ذہنی سہولت ہے اور کچھ بھی نہیں ہے۔ بعض اوقات میں سمجھتا ہوں کہ جو لوگ بابوں کا کچھ زیادہ ہی ذکر کر رہے ہوتے ہیں، انہیں شاید توقع ہوتی ہے کہ زندگی کی کسی سٹیج پر انہیں بھی کسی نہ کسی طرح بابا سمجھ لیا جائے۔۔۔
>
> اصل میں اس دوران پیرا سائیکلوجیکل انسٹی ٹیوشن کا کچھ نالج اور مذہب تصوف ایک دوسرے میں گڈ مڈ ہوئے ہیں۔۔۔''(۱)

سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا ممتاز مفتی بھی پروفیسر صاحب کے خیال کے مطابق یہ توقع رکھتے تھے کہ زندگی کے کسی مرحلے پر انہیں بھی ایک بابا تصور کر لیا جائے؟ راقم الحروف کے خیال میں ان کی زندگی اور ان کی تحریر دونوں میں ایسا کوئی اشارہ نہیں ملتا جس سے ان کی اس خواہش کا پتہ چلتا ہو۔ وہ اپنے دوستوں اور مداحوں کو ان کی مشکلات کے حل کے لیے کسی نہ کسی بزرگ سے یا کسی ایسی شخصیت سے جسے وہ بزرگ سمجھتے تھے، رابطہ کرنے کا مشورہ ضرور دیتے تھے، مگر خود ان کی روحانی رہنمائی کا فریضہ سرانجام دینے کی کبھی کوشش نہیں کی۔ اور نہ کبھی ایسا رویہ اختیار کیا جس سے یہ شائبہ بھی گزرے کہ وہ خود کو کسی روحانی مقام پر فائز خیال کرتے تھے۔ بلکہ اس حوالے سے ان کی زندگی عاجزی اور انکساری کا ایک عجیب وغریب نمونہ تھی۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ ایک ادیب کی جسمانی زندگی خواہ کتنی ہی مختصر کیوں نہ ہو، مگر وہ مرنے کے بعد بھی اپنی تحریروں کے حوالے سے زندہ اور موثر رہتا ہے اس لیے ممتاز مفتی کی زندگی سے زیادہ ان کی تحریر کا جائزہ لینا ضروری ہے تا کہ معلوم ہو کہ وہ اپنے قاری پر کیا اثرات مرتب کرتی ہے؟ کیا ممتاز مفتی کی تحریریں بھی ذہنی سہولت بلکہ عیاشی کے اس تصور کو تقویت پہنچاتی ہیں یا نہیں؟ کیا ان کے نتائج کے طور پر افراد کا عملی زندگی سے

رابطہ کٹ جاتا ہے اور وہ زندگی کی تگ و دو کو ترک کر کے پیروں فقیروں اور تعویز گنڈوں کے چکر میں پھنس جاتے ہیں؟ کیا ان کی تحریروں کی تاثیر یہ ہے کہ وہ عقل وخرد کو تیاگ کر جنون و دیوانگی کے اثرات پیدا کرتی ہیں؟ اس بارے میں کوئی قطعی حکم صادر کرنا فی الحال ممکن نہیں۔ البتہ راقم الحروف کو ان کے جتنے بھی مداحوں سے ملنے کا اتفاق ہوا یا ان کی خطوط اور تحریریں پڑھنے کا موقع ملا ان میں سے کوئی بھی مندرجہ بالا اثرات کا حامل نہیں نکلا۔ ان کی ممتاز مفتی سے محبت کی وجہ صرف اتنی تھی کہ ایک تو انہیں ممتاز مفتی کی تحریر میں اپنی صورت نظر آئی اور دوسرے انہوں نے ان کے دل میں اللہ کی محبت کا چراغ روشن کر دیا اور یہ منفی نہیں بلکہ سراسر مثبت اور خیر پر مبنی تبدیلی تھی جس نے ان کے فکر و عمل میں انقلابی تبدیلی پیدا کی اور وہ ایک بہتر انسان بننے کی تگ و دو میں مصروف ہو گئے۔ معروف ادیبہ بشریٰ رحمٰن نے ان کی وفات کے بعد لکھا:

''اپنی اک اک سانس کے ساتھ اور اک اک لفظ کے ساتھ زندگی کو بڑھاوا دینے والا شخص بھی مر سکتا ہے؟ طبعی موت ایک سچائی ہی مگر کچھ لوگ کبھی نہ مرنے کے لیے دنیا میں آتے ہیں۔ اور جاتے ہوئے سچائی کا ایک ابدی پیغام چھوڑ جاتے ہیں۔ تقریباً ایک صدی کی آگہی، ایک صدی کا کرب، ایک صدی کا آشوب، اور ایک صدی کا عرفان لے کر وہ جادوگر خاک میں جا سویا۔۔۔ لیکن پھر بھی زندہ ہے۔'' (۲)

معروف نو جوان کالم نگار جاوید چودھری لکھتے ہیں:

''میرا ذاتی خیال ہے کہ ممتاز مفتی کہنے سے قبل اس پر کچھ پڑھ کر پھونکتا ہے۔ اس لیے اس کے فقرے آگ ہوتے ہیں۔ ایسی آگ جو اندر کو جلا کر راکھ کر دیتی ہے اور راکھ بھی وہ جس میں ہر لمحہ چنگاریاں سلگتی رہتی ہیں۔ اسے پڑھنے والا یا اس کے قریب رہنے والا وہ نہیں رہتا، کچھ اور ہو جاتا ہے۔ میں نے خود کئی لوگوں کو اور ہوتے دیکھا ہے۔'' (۳)

مظہر سعید قریشی نے اپنی کتاب ''انوکھے پچ'' میں ایک پورا حصہ ممتاز مفتی کے لیے وقف کر دیا ہے۔ یہ کتاب ممتاز مفتی کے مرنے کے چھ سال بعد شائع ہوئی ہے اور عکسی مفتی کو تحفہ کے طور پر پیش کیے گئے نسخے کے پہلے صفحے پر مصنف نے اپنے قلم سے لکھا ہے:

"This book could never have been written, had i not met Mumtaz Mufti" (4)

سجاول خان رانجھا نہ صرف تین کتابوں کے مصنف ہیں بلکہ ممتاز مفتی کے کہنے پر پروفیسر رفیق اختر کی شاگردی میں تفکر و تعقل کی منزلیں طے کر رہے ہیں، انہوں نے حال ہی میں (۲۰۰۲ء) پروفیسر صاحب کے ارشادات اور تقاریر کو قلم بند کر کے کتاب کی صورت میں چھاپا ہے، اور اس کتاب کا انتساب ممتاز مفتی کے نام ان الفاظ میں کیا ہے:

''ممتاز مفتی مرحوم کے نام
جن کی رہنمائی سے ایک ایسے استاد تک رسائی ممکن ہوئی، جس کی منازلِ فکر و تفکر نے پسِ حجاب کے فہم کو آسان بنا دیا ہے۔''(۵)

اسی طرح بہاولپور کے ایک صاحب نے، جن کا نام مسعود الحسن ضیا ہے، ممتاز مفتی کی پہلی برسی پر ممتاز مفتی ٹرسٹ کے اراکین کو فون کیا اور مشورہ دیا کہ ممتاز مفتی جیسے غیر روایتی آدمی کی برسی روایتی طریقے سے نہ منائی جائے بلکہ ممتاز مفتی کے مسلک یعنی خدمتِ خلق کے پیشِ نظر ہر سال فلاح عامہ کا کوئی کام کیا جائے جیسے کسی گاؤں میں کنواں کھدوانا یا اسی قسم کا کوئی اور کام۔ اور اس مقصد کے لیے انہوں نے اپنے طور پر اخراجات میں شریک ہونے کا عندیہ بھی دیا۔ ممتاز مفتی کی وفات کے بعد انہوں نے ایک مضمون لکھا جس کا عنوان ہے، ''مفتی مرا نہیں''۔ یہ مضمون ''مفتی جی'' میں شامل ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''میرے من کے مندر میں ہر چیز کا علیحدہ بت ہے۔ جس طرح اقبال کا لات و عزیٰ مولانا جلال الدین رومیؔ تھا اسی طرح میرا لات و عزیٰ اقبال ہے۔ ہاں یقیناً الحمد للہ میں اقبالی ہوں۔ چاہے مجھے تختۂ دار پر چڑھا دیا جائے۔ میں اقبالی ہوں۔ اقبال کے بعد میں مفتی کے بت کی آرتی اتارتا ہوں۔ صبح و شام پھول چڑھاتا ہوں۔ یہ میرا پسندیدہ بت ہے، میرا رہبر ہے، میرا ہم نوا ہے، میں مفتی سے عقیدت رکھتا ہوں''(۶)

اقبالؔ کا عاشق مفتی سے عقیدت رکھتا ہے تو ضرور اسے ان دونوں میں کچھ نہ کچھ مماثلت نظر آئی ہوگی۔ راقم الحروف کے خیال میں بظاہر ممتاز مفتی اور اقبال کی تحریروں میں کوئی لفظی یا اصطلاحی مماثلت شاید ڈھونڈے سے بھی نہ ملے لیکن اپنے مقاصد کے اعتبار سے دونوں میں گہرا قرب موجود ہے۔ اقبال کے پیشِ نظر بھی ایک ایسے عادلانہ اور منصفانہ نظام کی تلاش تھی جو انسانیت کو اس کے جملہ ذہنی، قلبی اور روحانی آلام سے رہا کر دے اور اس کے سامنے بھی اس نظام کا ایک ہی عملی نمونہ تھا۔ وہی چودہ صدیوں پہلے کا نمونہ جو پیغمبرِ اسلام نے اپنے قول و فعل سے پیش کیا تھا۔ اقبال کا دین بھی۔

بمصطفیٰ برساں خویش را کہ دیں ہمہ اوست
اگر بہ او نہ رسیدی تمام بولہبی است

تھا اور ممتاز مفتی نے بھی اپنی تحریروں میں ایک والہانہ مستی سے رسول اکرم ﷺ کی ذات مبارک سے اظہارِ عقیدت کیا ہے۔ جو کام اقبال نے اپنی شاعری کے ذریعے لیا وہی کام ممتاز مفتی اپنی نثر کے ذریعے لینا چاہتے تھے۔ یہاں ممتاز مفتی کو فکری اعتبار سے اقبال کا ہم پلہ ثابت کرنا مقصود نہیں بلکہ دونوں کے اغراض و مقاصد کی ہم آہنگی کا ذکر کرنا مقصود ہے۔ دونوں کے مقام و مرتبہ اور طریق کار میں بہت اختلاف ہے۔ اقبال اسلامی تاریخ کے بہت بڑے مفکر اور عالم تھے۔ ممتاز مفتی نے یہ راستہ نہیں اپنایا لیکن انہوں نے اپنی جگہ رہ کر اپنے طور پر دانستہ یا نادانستہ اپنے

قارئین پر جو اثرات مرتب کیے وہ اسی مقصد کو پورا کرتے ہیں۔ دونوں مغربی تہذیب کی زوال آثار قدروں کا بھید جانتے تھے اور دونوں کو یقین تھا کہ دنیا جس سنہرے دور کا انتظار کر رہی ہے وہ اہل اسلام کے احیائے نو کا دور ہوگا۔ دونوں وجدان اور عشق کو حیات کے ارتقا کا باعث گردانتے تھے اور دونوں اسلامی روایات کے احیا کے خواہاں تھے۔ جس طرح اقبال نے اپنی شاعری کو محض شاعری قرار دینے سے گریز کیا تھا اسی طرح ممتاز مفتی کی تحریروں کا بھی ایک خاص مقصد تھا اور وہ مقصد تھا پاکستان کی نئی پود کو جو مغربی تہذیب کی اندھا دھند تقلید میں دیوانہ وار بھاگ رہی ہے، دوستانہ انداز میں روک کر، ان کے لہجے میں باتیں کر کے، ان کا اعتماد حاصل کر کے، یہ سمجھایا جائے کہ بقا کا راز تقلید میں نہیں بلکہ اپنی اسلامی شناخت کے احیا میں ہے۔ انہوں نے اسلامی احکام مثلاً حجاب وغیرہ کو بھی سائنٹفک اور جدید طریقے سے عین فطری تقاضا ثابت کر دیا اور باوجود اس کے کہ انہیں عورتوں کے حقوق کا بہت بڑا مبلغ سمجھا جاتا ہے، انہوں نے عورت کی مسرت، عزت اور عظمت کو اسی روایتی کردار سے مشروط کر دیا ہے جس کے تحت عورت کا سب سے بڑا منصب اور اس کی فطرت کا تقاضا امومت کے فرائض سرانجام دینا ہے۔ اس بنیادی مقصد سے انحراف اس کی عظمت ہی کم نہیں کرتا بلکہ اس کی زندگی سے راحت اور مسرت کے لمحات بھی چھین لیتا ہے۔ اقبال بھی اسی خیال کے حامی تھے۔

اپنے اس نقطۂ نظر کو فروغ دینے کے لیے انہیں جو ذریعہ بھی مناسب معلوم ہوا انہوں نے اس سے کام لینے میں تاخیر روا نہیں رکھی۔ نفسیات ہو یا تصوف، دونوں ممتاز مفتی کے نزدیک اسی مقصد کے حصول کا ایک ذریعہ تھے۔ ممتاز مفتی کے پورے فکری نظام کا جائزہ لینے سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ شاید انہوں نے شعوری طور پر ایک خاص قسم کی آزادہ روی کو اپنا رکھا تھا جس کا مقصد نئی نسل کا اعتماد حاصل کرنا تھا۔ اور وہ اپنی اس تکنیک میں پوری طرح کامیاب تھے۔ وہ ننگے پروپیگنڈے کے خلاف تھے اس لیے انہیں اشفاق احمد سے بھی اختلاف تھا (۷)۔ ان کے پیش نظر نئی نسل کے تعمیری اضطراب کو ایک واضح سمت دینے کے لیے انہی کی زبان اور انہی کے انداز کو اپنانا ضروری تھا۔ اسی لیے انہوں نے اپنے افسانوں میں انتہائی ماڈرن گھرانوں کی تہذیب و ثقافت پیش کر کے اس طبقے کو متاثر کرنے کی کوشش بھی کی ہے جو ہماری تہذیبی روایت سے بعید تر ہے۔

پاکستان سے ان کی عقیدت اور محبت کا مرکزی نکتہ بھی یہی تھا کیونکہ انہیں یقین تھا کہ پاکستان اسلام کی نشاۃ ثانیہ کا مرکز بننے والا ہے۔ وہ اسلام کے قیام اور اس کے تحفظ کو ایک معجزہ قرار دیتے تھے۔ اپنی نجی ڈائریوں میں انہوں نے اخباروں اور رسالوں کے ایسے کئی تراشے چسپاں کر رکھے تھے جو اسلام کی آئندہ عظمت سے متعلق تھے اور وہ ان پر ضعیف الاعتقادی کی حد تک یقین رکھتے تھے۔ حالانکہ وہ اکثر شہاب صاحب کی یہ بات بھی دہرایا کرتے کہ ہر اختیار اور فیصلہ اللہ کے ہاتھ میں ہے اور اس کی قطعی پیش بینی ممکن نہیں

ان کی روزمرہ زندگی کے معمولات بھی انہی مقاصد کی تکمیل کے لیے وقف تھے۔ راقم الحروف کا مشاہدہ ہے کہ آخری برسوں میں انہیں ہر ماہ تقریباً سترّ اسّی خط موصول ہوتے تھے۔ ان میں سے بیشتر خط دور دراز کے علاقوں کے نوجوان لڑکوں اور لڑکیوں کے ہوتے تھے۔ بعض اوقات انہیں صوفیوں یا علمائے اسلام کے خط بھی

موصول ہوتے۔کبھی کبھار ان میں بشارتوں کا ذکر بھی ہوتا۔رسول اللہﷺ کی خوشنودی کی بشارت یا تحریر میں اثر عطا ہونے کی بشارت وغیرہ۔ممتاز مفتی ہر خط کا باقاعدگی سے جواب دیتے اور جواب دینے کے بعد اسے Replied اور تاریخ لکھنے کے بعد ایک فائل میں لگا دیتے۔نوجوان نسل سے ممتاز مفتی کی خط وکتابت کی نوعیت بھی اکثر انوکھی ہوتی۔ لڑکیاں لڑکے انہیں ''یار'' اور ''بڈھے'' کہہ کر بھی مخاطب کرتے اور انہیں اپنی نجی زندگی کے رازوں میں شریک کرتے۔ ممتاز مفتی بڑی فراخدلی سے نہ صرف ان کی رازداری کا فریضہ سرانجام دیتے بلکہ اپنے انداز سے ان کا رخ بدلنے کی سعی میں مصروف رہتے۔ان میں سے کئی ایک کو ممتاز مفتی نے اللہ سے یاری لگانے کے گر سکھائے۔''شہاب نامہ'' کے آخری باب ''چھوٹا منہ بڑی بات'' کی کاپیاں تقسیم کیں اور ہومیو پیتھک دواؤں کی پڑیاں ارسال کیں۔جن مریضوں کا خود علاج نہیں کر سکتے تھے،انہیں بلا کر ڈاکٹر اشفاق حسین کے حوالے کیا اور تاکید کی کہ ان مریضوں سے فیس وصول نہ کی جائے اور چائے اور بسکٹ سے ان کی تواضع بھی کی جائے۔اپنے آخری ایام میں انہوں نے برملا اپنے مقصد کو اپنا لیا تھا اور کبھی کبھی نجی محفلوں میں خود کو اللہ کا منشی بھی کہا کرتے تھے۔

یہاں اس بات کا ذکر بے محل نہ ہوگا کہ میراجی بھی قرآن کریم سے بے حد لگاؤ رکھتے تھے اور اخلاق احمد دہلوی نے اس بات کی تصدیق کی ہے کہ قرآن سنتے ہوئے ان پر رقت طاری ہو جاتی اور ان کے اپنے بیان کے مطابق بعض اوقات غش آ جاتا۔ڈاکٹر رشید امجد نے میراجی پر اپنے تحقیقی مقالے میں مختلف حوالوں سے ان کی قرآن اور رسول کریمﷺ سے والہانہ شیفتگی اور دلبستگی کا ذکر کیا ہے۔چند ایک اقتباسات دیکھئے:

> ''آخری زمانے میں ان کی یہ خواہش تھی کہ وہ قرآن پر تحقیق کرنے جرمنی جانا چاہتے تھے۔ان کا خیال تھا کہ قرآن کی امثال پر آج تک کسی مذہبی عالم نے قلم نہیں اٹھایا۔۔۔۔مگر اس پر تحقیق ہونی چاہئے۔کیونکہ جب تک امثال کی ماہیت اور وجہ تسمیہ کو نہ سمجھا جائے،قرآن کو نہیں سمجھا جا سکتا۔(۸)''

> ''یوسف ظفر سے اپنی پہلی ملاقات میں جب ان سے ان کا نام پوچھا گیا تو وہ کہنے لگے،''میرا اصلی نام محمد ثناءاللہ ڈار ہے۔اس نام میں محمدؐ کا لفظ آتا ہے۔کسی کو حق نہیں کہ اپنے گندے منہ سے اس پاک لفظ کو ادا کرے۔''(۹)

اخلاق احمد دہلوی نے بھی تصدیق کی ہے کہ وہ دہلی ریڈیو سٹیشن پر قاری زاہر قاسمی سے قرآن سنتے اور روتے تھے۔(۱۰)

عجیب بات یہ ہے کہ ممتاز مفتی کو جنسی موضوعات کے حوالے سے شہرت حاصل ہوئی اور لوگوں نے انہیں فحش نگار اور سستی لذتیت کا پیروکار سمجھا۔ادھر میراجی کی شہرت بھی اس معاملے میں کچھ ایسی اچھی نہ تھی۔دونوں نے زندگی کا سفر مختلف دائروں میں طے کیا لیکن دونوں ایک ہی نتیجے پر پہنچے۔البتہ ممتاز مفتی کی قرآن پاک سے وابستگی کی نوعیت اس اعتبار سے زیادہ زوددرس اثرات کی حامل ہے کیونکہ انہوں نے اسے اپنی تحریر کا موضوع بنایا اور

قارئین کو اس تجربے اور احساس میں شریک کر لیا۔

ب۔ادبی اثرات:

ممتاز مفتی نے متصوفانہ رجحانات نے اردو ادب پر بھی واضح اثرات مرتب کیے ہیں۔ان اثرات کا جائزہ لینے کے لیے اردو ادب کے متصوفانہ رجحانات کی تاریخ پر ایک نظر ڈالنا مناسب معلوم ہوتا ہے۔

اردو نثری ادب کے متصوفانہ رجحانات کا ارتقا۔اجمالی جائزہ:

اردو نثر کا تصوف سے رشتہ بہت قدیم ہے۔اردو ادب نے بنیادی طور پر تصوف ہی سے فکری اڑان اور جذباتی گہرائی حاصل کی ہے۔زندگی کی آفاقی معنویت کا احساس،ترفع حیات کی عظمت اور روح کی پرواز کی جرأت ادب کے لیے تصوف کی عطا ہے۔معلوم سے نا معلوم کی جانب مسافرت،حقیقت سے خواب تک کی صورت اور ارض سے سما تک کی حقیقت کا ادراک جس غیر مرئی باطنی سفر کا نتیجہ ہے،تصوف اس سفر کا رہنما ہے۔کیونکہ ادب بھی اپنی ماہیت اور کیفیت کے اعتبار سے انفس و آفاق کے مسائل پر غور کرتا اور ذات و صفات کی الجھنوں کی گرہ کشائی کرنے کی سعی کرتا ہے۔ادب زندگی کی تصویر و تفسیر ہی نہیں،تعبیر و تشکیل بھی کرتا ہے۔تصوف اس راستہ میں ادب کی رہنمائی اس الہامی اور وجدانی احساس کی مدد سے کرتا ہے جو اسے مذہب سے لگاؤ،مخلوق خدا کی خدمت اور عرفان ذات کی خواہش کے نتیجے میں عطا ہوتا ہے اور یوں ادب اور تصوف دونوں بالآخر ایک ہی منزل کی طرف رواں دواں نظر آتے ہیں۔یہ الگ بات ہے کہ منفی رجحانات کے زیر اثر دونوں کے اپنی منزل سے بھٹک کر کسی اور وادی میں جا نکلنے کے امکانات بھی موجود رہتے ہیں

برصغیر میں اردو زبان و ادب کی ترویج و ارتقا میں صوفیائے کرام اور اولیاء اللہ نے بہت نمایاں کردار ادا کیا۔دلوں پر حکمرانی کرنے والے ان بزرگوں نے خواص کو چھوڑ کو عوام کی بولی ٹھولی اور لہجے کو اپنایا اور یوں مغلوں کے دربار میں فارسی کا سکہ چلتا رہا اور عوام کی زبان اردو یا ہندی سے آشنا ہوتی رہی۔خواجہ معین الدین چشتی اجمیریؒ (وفات:۱۲۳۵ء) نے پرتھوی راج پتھورا کے عہد میں اجمیر کو تبلیغ کا مرکز بنایا (۱۱) تو رشد و ہدایت کے لیے مقامی بولی یعنی ہندوی کو منتخب کیا (۱۲)۔خواجہ فرید الدین مسعود گنج شکرؒ (وفات:۱۲۶۵ء) نے پنجاب کی سرزمین سے اردو میں تخلیق شعر کا عمل جاری کیا (۱۳)۔شیخ شرف الدین بو علی قلندرؒ (وفات:۱۳۲۳ء) کا ایک دوہا اس دور کی زبان کی تخلیقی اہمیت کو اجاگر کرتا ہے (۱۴)۔امیر خسرو (وفات:۱۳۲۴ء) کو تو رام بابو سکسینہ نے اردو شعر و ادب کا موجد و مخترع قرار دیا ہے (۱۵)۔شیخ برہان الدین غریبؒ،شیخ سراج الدین اخی سراجؒ،شیخ عین الدین گنج العلمؒ،خواجہ اشرف جہانگیر سمنانیؒ ان بزرگوں میں سے ہیں جنہوں نے اردو زبان کو ایک عوامی بولی کا درجہ دیا (۱۶)۔

> ''یہ حقیقت ہے کہ آٹھویں صدی سے تقریباً گیارھویں صدی تک جنوبی ہند میں اردو نثر میں ایسے بہت سے مذہبی رسائل اور تصنیفات وجود میں آئیں جو اردو نثر کے تاریخی سفر میں سنگ میل کی

حیثیت رکھتی ہیں ۔ ۔ ۔ان بزرگوں کی تصانیف میں ایک مخصوص ادبی لطافت اور روحانی کشش ہے ۔جس نے اردو نثر کو متصوفانہ لب ولہجہ اور رفعت بخشی ہے ۔'' (۱۷)

عام طور پر خواجہ بندہ نواز گیسو دراز (وفات: ۱۴۲۲ء) کی ''معراج العاشقین'' کو اردو کی پہلی نثری تصنیف سمجھا جاتا ہے ۔مگر ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ نے شاہ راجو کو اردو کا پہلا نثر نگار قرار دیا ہے ۔(۱۸) شمس العشاق شاہ میراں جی (وفات: ۱۴۹۶ء) اور ان کے فرزند شیخ برہان الدین جانم نے تصوف کے موضوع پر کئی رسالے تالیف کیے (۱۹)۔اور آخر کار دکن میں ملا وجہی کی ''سب رس'' نے اردو نثر کو ادبی اسلوب وطرز ادا سے روشناس کروایا (۲۰)۔ سب رس ایک رومانی تمثیلی قصہ ہے جس میں تصوف کی تعلیمات و روایات ، زندگی کے تصورات ،تہذیبی نقوش اور مقامی رسم و رواج کی عکاسی کے لیے عشق ، حسن ، عقل ، ہمت ، دل ، حیات ، طمع ، مصیبت ،فقر اور صبر کی تجسیم کے ذریعے ان کے داخلی اوصاف ابھارے گئے ہیں ۔(۲۱) سب رس یقینی طور پر اردو ادبی نثر کے ارتقا کی اہم کڑی ہے

شمالی ہند میں افسانوی نثر کا آغاز نواب عیسوی خان کی تصنیف کردہ داستان ''مہر افروز و دلبر'' سے ہوا ۔ڈاکٹر جمیل جالبی نے اسے اردو کی پہلی معلوم داستان قرار دیا ہے (۲۲)۔اس داستان میں ہندو دیومالا کے گہرے اثرات ملتے ہیں۔ اس کے بعد بلگرام سے تعلق رکھنے والے برگزیدہ صوفی ، سید برکت اللہ عشقی (وفات: ۱۷۲۹ء) نے اردو کہاوتوں کو معرفت وحقیقت کے رموز ونکات بیان کرنے کے لیے استعمال کیا (۲۳)۔اور یوں اردو نثر جس کا آغاز مذہبی اور صوفیانہ موضوعات پر رسائل سے ہوا تھا اپنے پہلے افسانوی دور میں داخل ہو گئی اور وہ داستانوی ادب تخلیق ہوا جو نہ صرف ہندوستانی معاشرت ، اس کی تہذیبی اقدار اور رسوم و رواج کا عکاس تھا بلکہ اس دور کے مجموعی مزاج ، خیر وشر کے معیار ، اس کے تخیل کی اڑان ، اس کے اعتقادات کی سمت اور اس کی روح کی بے تابانہ پرواز کا آئینہ دار بھی تھا۔ داستانوں کی مافوق الفطرت فضا اس دور کے باشندوں کے لیے عجیب ، انوکھی اور خلاف فطرت نہیں بلکہ عین ممکن اور قرین قیاس معلوم ہوتی ہے ۔کہیں عشق ومحبت کے قصوں میں ترک دنیا کا تصور راہ پاتا ہے اور کہیں گمنام غیبی بزرگوں اور حضرت خضرؑ کی غیبی امداد کے سہارے کہانیاں اہم موڑ مڑتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں ۔فورٹ ولیم کالج کے تحت لکھی گئی افسانوی نثر میں بھی ہندی اور اسلامی تصوف کے گہرے اثرات ملتے ہیں ۔محلوں کی لونڈیاں ہوں کہ شہزادیاں ، مغلانیاں ہوں کہ رانیاں ، بادشاہ ہوں یا وزیر ، ہر ایک کی روزمرہ گفتگو کا رشتہ مابعد الطبیعیاتی طاقتوں کے عوامی زندگی میں عمل دخل کے تیقن سے بندھا ہوا ہے ۔اور معاشرے میں جاری و ساری متصوفانہ مزاج کی ہلکی ہلکی لہر ان افسانوں میں بین السطور دوڑتی ہوئی نظر آتی ہے ۔مثال کے طور پر ''باغ و بہار'' کے بارے میں ممتاز حسین لکھتے ہیں:

> ''صوفیانہ شاعری اور آرٹ جس میں داستان گوئی بھی شامل ہے سمبالک ہوتا ہے ۔یعنی ایک ہی معنی میں تخصیص وتعمیم کے دونوں پہلو رکھتا ہے ، نہ کہ ایلیگاریکل ، جہاں تعمیم خصوص سے باہر ہوتی ہے ۔اور اس طرح اس کے دو معنی ہوتے ہیں جن کے درمیان ربط داخل نہیں بلکہ خارجی ہوا کرتا ہے ۔وحوش وطیور کے اخلاقی قصے اسی کے تحت آتے ہیں ۔قصۂ چہار درویش ایلیگاریکل نہیں بلکہ

سمبالک ہے۔ یہ سمبالک چار درویشوں کی سیر میں ہے نہ کہ چھوٹے چھوٹے ضمنی قصوں یا آزاد بخت بادشاہ کی سرگزشت میں، جہاں خواجۂ سگ پرست کا قصہ اس منفی اخلاقی قدر کی تبلیغ کے لیے وضع کیا گیا ہے کہ انسان بےوفا بدتر از حیوان باوفا است۔ ایسی صورت میں اس قصہ کی روح تک پہنچنے کے لیے ہمیں اس کے بالائی خول کو اتار کر دیکھنا ہوگا جس میں اخلاقی اقدار کی تبلیغ کے ضمنی قصے بہت سے بکھرے پڑے ہیں۔ لیکن اس سے یہ نتیجہ نہ نکالنا چاہیے کہ اس کے اندرونی مغز اور بالائی خول یا اس کی روح اور جسم کے درمیان کوئی تضاد ہے۔ اس کے بالکل برعکس ان دونوں میں ایک ہم آہنگی ہے مقاصد کی۔ اگر اس کا اندرونی مغز ایک روحانی تجربے کی صوفیانہ تعیم حقیقت پیش کرتا ہے تو اس کا بالائی خول صوفیانہ اقدار کی تبلیغ کی خدمت سرانجام دیتا ہے۔ اور فن کار کے یہ دونوں عمل جو کہ ایک وحدت میں پروئے ہوئے ہیں مصور ہیں جیسا کہ آرٹ کو ہونا چاہئے۔'' (۲۴)

۱۸۵۷ء سے لے کر قیام پاکستان تک کا اردو ادب برصغیر کی ہنگامہ خیز فضا میں ارتقا پذیر ہوا۔ سرسید کی تحریک نے ادب میں ارضیت اور معروضیت کے جو آثار پیدا کیے ان کے زیر اثر وقتی اور ہنگامی مسائل کو موضوع بنانے کا رجحان عام ہوا اور ادبی نثر ڈپٹی نذیر احمد کے اصلاحی ناولوں کی زد میں آ گئی جو ٹھوس، قطعی اور متعین مقاصد کے تحت تخلیق کیے گئے۔

بیسویں صدی کے پہلے نصف میں مولانا ابوالکلام آزاد کی نثر اس تہ داری اور معنویت سے مملو نظر آتی ہے جس کا مزاج تصوف سے میل کھاتا ہے۔ ان کے زمانہ اسیری کے خطوط کے مجموعہ ''غبار خاطر'' کی نثر میں صوفیانہ تفکر اور وجدان کا تال میل صاف دکھائی دیتا ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں:

> ''یہ سچ ہے کہ یہ راہ محض استدلالی ذریعۂ علم سے طے نہیں کی جاسکتی۔ یہاں کی اصلی روشنی کیف و مشاہدہ کی روشنی ہے۔ لیکن اگر ہم کشف و مشاہدہ کے عالم کی خبر نہیں رکھنی چاہتے، جب بھی حقیقت کی نشانیاں اپنے چاروں طرف دیکھ سکتے ہیں۔ اور اگر غور کریں تو خود ہماری ہستی ہی سرتاسر نشان راہ ہے۔'' (۲۵)

خواجہ حسن نظامی برصغیر کے صوفیانہ سلسلے کی ایک جلیل القدر روایت سے وابستہ تھے۔ تصوف ان کے لیے محض ایک ادبی پیرایۂ بیان ہی نہیں بلکہ اسلوب حیات کا درجہ رکھتا تھا اس لیے ان کے بظاہر ہلکے پھلکے مضامین بھی اپنے اندر صوفیانہ فکر کی گہرائی اور گیرائی لیے ہوئے نظر آتے ہیں۔

> ''خواجہ صاحب کا فطری مذاق صوفیانہ ہے۔ اور وہ معرفت میں اس قدر کھوئے ہوئے ہیں کہ انہیں کائنات کے ذرے ذرے میں ایک خاص روحانیت نظر آتی ہے۔ چھوٹی اور حقیر چیزوں سے بھی وہ غافل انسانوں کو درس معرفت دینے کی کوشش کرتے ہیں۔
>
> ان کے فکر و ذہن کے بعید تر گوشے تک تصوف اور معرفت کی چھاپ لگی ہوئی ہے۔ اس لیے ان کی

تحریر پر بھی اول سے آخر تک تصوف اور روحانیت کی پرچھائیاں دکھائی دیتی ہیں۔کوئی موضوع ہو، کوئی بات ہو،کوئی مرحلہ ہو، وہ اس صوفیانہ روش کو ترک نہیں کرتے ۔ان کے بیشتر موضوعات کی بنیادخیالی ہے اس لیے وہ اس میں نکتے پیدا کرنے میں کامیاب بھی خوب ہو جاتے ہیں ۔''(۲۶)

''سیپارۂ دل'' میں شامل،خواجہ حسن نظامی کے مضامین اس دعوی کا بین ثبوت پیش کرتے ہیں۔

پاکستانی افسانوی ادب پر تصوف کے اثرات:

قیام پاکستان کے بعد اردو افسانوی ادب پر ممتاز مفتی کے متصوفانہ رجحانات نے قابل ذکر اثرات مرتب کیے ہیں ۔اس تناظر میں پاکستان کے افسانوی ادب کے متصوفانہ رجحانات کا ایک مختصر سا جائزہ لیا گیا ہے تا کہ معاصر ادب پر ممتاز مفتی کے اثرات کا مطالعہ کیا جا سکے۔

پاکستان کے افسانوی ادب کی تاریخ میں انتظار حسین کے افسانوی مجموعے،''آخری آدمی''(۱۹۶۶ء) کے تمثیلی اسلوب نے نئے فنی اور فکری امکانات دریافت کئے اور فرد و جماعت، حیات و کائنات اور وجود و روح کی ثنویت کو اپنے تہذیبی تناظر میں اجاگر کرنے کی کوشش کی گئی ۔انتظار حسین کی کہانیاں اس بھیانک خلا کا نقش پیش کرتی ہیں جو عہد جدید کی کھوکھلی قدروں اور سطحی طرز زندگی نے انسانی روح کے باطن میں پیدا کر رکھا ہے۔وہ اساطیری حوالوں، تمثیلچوں اور صوفیانہ اصطلاحات کے ذریعے جدید آدمی کی بے سمتی اور بے جہتی کو بے نقاب کرتے ہیں۔اور اپنے تاریخی شعور اور زمانی تسلسل کے احساس کو اپنے کرداروں میں سمو کر پیش کرتے ہیں۔

''آخری آدمی'' طبع ہوئی تو اس کے پہلے صفحے پر قرآن کی ایک آیت کا ترجمہ تحریر تھا۔ ''کہانیاں کہتے رہو کہ لوگ کچھ تو سوچ بچار کریں۔'' یہ گویا اس مقصد کا اعلامیہ تھا جو اس مجموعے کی تخلیق کے پس پشت کارفرما تھا اور اس مقصدیت کی جڑیں اس آفاقی مذہب سے پیوست تھیں جس پر انتظار حسین یقین رکھتے تھے۔ایک ایسے دور میں جب مذہب پرستی رجعت پسندی اور دقیانوسیت کی علامت گردانی جاتی تھی، انتظار حسین نے برملا اسلامی تصوف کی اصطلاحات کے ذریعے انسان کے اخلاقی اور روحانی زوال کا نقشہ کھینچ کر رکھ دیا۔بقول گوپی چند نارنگ،''اس منزل پر پہنچ کر انتظار حسین کے فن میں کشف کا احساس ہونے لگتا ہے۔جیسے حقیقت اپنے آپ کو از خود ظاہر کر رہی ہو۔یا وجود کے اسرار ایک کے بعد ایک بے نقاب ہو رہے ہوں ۔اس نوع کی ماورائی اور متصوفانہ فضا انتظار حسین کے فن کی ایک نئی جہت کی نشاندہی کرتی ہے۔تکنیک کے اعتبار سے وہ اب سرئیلی دنیا میں داخل ہو رہے ہیں۔''(۲۷) ڈاکٹر سجاد باقر رضوی کے خیال میں انتظار حسین کے دو بنیادی موضوعات ہیں: انسان کا اخلاقی و روحانی زوال اور اپنی تہذیبی شخصیت کی تلاش۔(۲۸) انتظار حسین کے ہاں جبلی قوتوں اور روحانی اقدار کی باہمی کشمکش، ان کے افسانوں ، زرد کتا، آخری آدمی ، ٹانگیں اور ہڈیوں کا ڈھانچ میں نظر آتی ہے۔انہوں نے حرص و ہوس، طمع، خوف اور غصے جیسے منفی جذبات کو علامتی

انداز میں پیش کیا ہے۔ زرد کتا اور آخری آدمی اس باطنی کشمکش کا اظہار یہ ہے جو چاروں طرف پھیلے ہوئے نفسانی خواہشوں کے سیلاب میں خود کو محفوظ رکھنے کی سعیٔ نا کام سے پیدا ہوتی ہے۔

ڈاکٹر نصیر احمد ناصر سابق وائس چانسلر اسلامیہ یونیورسٹی بہاولپور اردو میں فلسفۂ جمالیات جیسی اعلیٰ اور منفرد کتاب کے مصنف ہیں اس کے علاوہ انہوں نے ''پیغمبر اعظم و آخر ﷺ'' کے عنوان سے حضور اکرم ﷺ کی سیرت پاک بھی تحریر کی ہے۔''روداد سفر حجاز''، ''اسلامی ثقافت'' اور ''حسن انقلاب'' بھی ان کی تصنیفات میں شامل ہیں۔ادبی حوالے سے ان کی دو کتابیں اہمیت رکھتی ہیں۔ان میں ایک ناول، ''آخری تمنا'' اور دوسری کہانیوں کا مجموعہ، ''طرب وکرب'' ہے۔طرب وکرب میں شامل چوبیس کہانیاں علیحدہ علیحدہ اکائی کی صورت میں ہیں مگر ایک ہی تسلسل کی ڈوری میں پروئی ہوئی ہیں۔ان میں سے تقریباً نصف کا موضوع ابتدائے آفرینش سے لے کر عہد حاضر تک دنیا میں رونما ہونے والی ان ہستیوں کی زندگی کے حیات افروز واقعات کا بیان ہے جن کے نتیجے میں انہیں عالم برزخ میں اس محفل حسن وسرور میں شریک ہونے کا موقع ملا۔کتاب کا مرکزی کردار (صیغہ واحد متکلم) ایک ایسے روحانی تجربے کی بازیافت کرتا ہے جس کے دوران اسے عالم برزخ کی سیر کا موقع ملتا ہے۔اور وہ بزم اہل حسن وسرور میں شریک ہوتا ہے اور میر مجلس کے حکم سے شرکائے بزم اسے اپنی اپنی داستان جمال سناتے ہیں۔ان میں گوتم بدھ بھی ہیں جنہیں اللہ کے پیغامبر ہونے کا درجہ حاصل ہے۔اس کے ساتھ ساتھ اسے موت سے ناآشنا جہان دیگر، ''الحیوان'' کا نظارہ کرنے کا موقع بھی ملتا ہے۔ الحیوان ایک آتش بکنار جہان بیکراں ہے جس کی پہنائی بےثغور ہونے کے باوجود اہل نار کے لیے تنگ ہائے قفس کی مانند تھی اور ہر زندانی عالم سکرات میں تھا۔واماندہ ودرماندہ وسراسیمہ وآشفتہ سر۔خون کا سمندر، جس کے تلاطم وتموج کا منظر ہولناک تھا۔اس روح فرسا وخوں چکاں منظر میں زندگی کی تہمت سے آلودہ پیکر آدم نما، حکم حاکم سے مجبور، اپنی سقا کی وشقاوت کی داستاں سناتے ہیں۔انہی میں قابیل ابن آدم بھی ہے جس نے اس دنیائے ارضی پر پہلے گناہ کا بیج بویا۔ڈاکٹر نصیر احمد کی کہانیوں کا انداز داستانوی ادب کی یاد دلاتا ہے۔اسلوب رنگین اور مرصع ومسجع ہے۔فلسفیانہ اور حکیمانہ انداز میں سچائی، حکمت اور دانائی کی باتوں کو دلکش اسلوب میں تحریر کیا گیا ہے۔یہ کہانیاں اردو ادب کو ایک نئے ذائقے اور سمت سے آشنا کرتی ہیں۔ان کی بنیاد مذہبی عقائد اور اسلامی فلسفۂ خیر وشر پر ہے۔خیر جو حسن وجمال، مستی ورعنائی اور سرور وبیخودی کا مظہر ہے اور شر جس کا انجام آتش خوف وحزن وملال کا رسوا کن عذاب ہے۔اسلوب کا نمونہ ملاحظہ کیجئے:

> ''وہ خواہش نفس تھی جسے میں آرزوئے روح سمجھتا تھا۔وہ ابلیس کا سحر نظر تھا جس پر مجھے حقیقت کا گمان تھا۔وصل میں وقت برق عظ ہوتا ہے۔تو فراق وانتظار میں وہ وادیٔ پرخار کے کسی آبلہ پا و درماندہ مسافر کی طرح سست رو ہوتا ہے۔خدا خدا کر کے انتظار کی شکیب ربا گھڑیاں ختم ہوئیں۔ آفتاب دن بھر اپنے اللہ کی خواہش میں تھک ہار کر اپنے خون دل سے افق کو رنگین کرتا ہوا، روپوش ہوا تو میں چند بیش بہا لعل وگوہر لے کر قصر مرمریں چلا۔اب مال بیچنے کی نہیں دل بیچنے کی آرزو تھی۔

اب منفعت کی خواہش نہ تھی دل لینے کی تمنا تھی۔اب میں سوداگر نہ تھا پرستار تھا۔عشق میں دل و نگاہ بدل جاتے ہیں۔سوچ بدل جاتی ہے۔حتیٰ کہ زندگی تک بدل جاتی ہے۔ایک نفسیاتی لمحے نے میری زندگی بدل ڈالی تھی۔''(۲۹)

اس مجموعے میں شامل ایک کہانی،''قصر سے مقتل تک'' میں ڈاکٹر صاحب نے حکومت اور ملوکیت کے ان ہتھکنڈوں کا بھید، بہت خوبصورتی سے کھولا ہے جو عہدِ جدید میں مختلف سیاسی نظاموں کا روپ دھار کر استحصالی اور سامراجی طاقتوں کے ہاتھ مضبوط کرنے کا باعث بن رہے ہیں۔ڈاکٹر نصیر احمد ناصر کے ناول ''آخری تمنا'' کے مرکزی کردار نعیم اور صدف ہیں اور کہانی ان کی پاکیزہ اور اعلیٰ آدرشوں سے سجی ہوئی محبت کی داستان ہے۔یہ حسن و عشق کی ایسی داستان ہے جس میں جذبات کی گہرائی بھی ہے اور حالات و واقعات کا تیز بہاؤ بھی۔لیکن اس ناول کا ''نعیم''،عزیز احمد کے ناول گریز کے''نعیم'' سے بالکل متضاد ہے۔وہ ایک اعلیٰ تعلیم یافتہ نوجوان ہے جو یونیورسٹی میں فلسفے کا استاد ہے اور اپنی غیر معمولی ذہانت و فطانت کے بل پر وظیفہ حاصل کر کے اعلیٰ تعلیم کے لئے دنیائے مغرب کی آزاد فضاؤں میں پہنچتا ہے۔ یہاں تک تو وہ عزیز احمد کے نعیم کا مقلد معلوم ہوتا ہے لیکن ڈاکٹر صاحب نے اپنے ہیرو کو جس عظیم مقصدیت کے احساس سے سرشار دکھایا ہے وہ اس کے کردار میں ماورائی بلندی اور عظمت پیدا کر دیتی ہے۔ وہ اسلامی اقدار کا رکھوالا،حب الوطنی سے سرشار ایک ایسا نوجوان ہے جو مغربی عقل و دانش سے کسبِ فیض تو کرتا ہے لیکن اس کے تہذیبی خلا سے بے خبر نہیں رہتا۔اس کے کردار کا ایک مثبت پہلو یہ بھی ہے کہ وہ مغربی تہذیب سے بلند و بانگ نفرت اور بغاوت کا اعلان نہیں کرتا۔ اسے وہاں بھی نیکی اور خیر کے مظاہر نظر آتے ہیں اور وہ ان کا اثبات کرتا ہے۔وہ اس تہذیب کے کھوکھلے پن سے برانگیختہ نہیں ہوتا بلکہ اس کے لیے ہمدردی کے جذبات محسوس کرتا ہے۔ وہ اپنی ہم جماعت صدف سے گہری محبت کرتا ہے۔لیکن صدف کا تعلق ایک جاگیردار گھرانے سے ہے اور دونوں کا میل ممکن نہیں۔ اس محبت کی بنیاد بھی وہی عام صنفی کشش ہے جو اس عمر میں تمام نوجوانوں کے دل میں پیدا ہوتی ہے لیکن یہ دو باتوں میں محبت کے عام تجربوں سے جدا ہے۔ایک تو یہ کہ اس باہمی کشش کے پیچھے محض ظاہری حسن و جمال کا احساس نہیں بلکہ یہ ذہنی ہم آہنگی اور حسنِ خیال کا کمال ہے۔اور دوسرے یہ کہ اس محبت کے دونوں کردار اگرچہ کئی بار تنہائی میں ایک دوسرے سے ملتے ہیں اور ان کے جذبات ایک دوسرے کا لمس حاصل کرنے کے لیے بیتاب بھی ہوتے ہیں لیکن ناول کی صنفِ جمیلہ اپنے حصارِ حیا سے باہر نہیں نکلتی اور خود سپردگی سے باز رہتی ہے اور صنفِ جلیلہ میں غیرت و حمیت ہی نہیں ضبطِ نفس اور بلندئ کردار بھی موجود ہے۔پھر وہ حالات سے بغاوت کر کے اپنے وصل کے سامان بھی پیدا نہیں کرتے بلکہ سمجھوتے کی راہ پر چل پڑتے ہیں۔اور اپنی اپنی زندگی کے تقاضے بحسن و خوبی پورے کرتے ہیں۔یہ الگ بات ہے کہ ناول کے آخر میں دونوں کو ایک ہونے کا موقع مل جاتا ہے۔ناول کا بڑا حصہ نعیم کے مغربی دنیا میں زندگی بسر کرنے اور مختلف تجربات سے گزرنے پر مبنی واقعات پر مشتمل ہے۔اس ناول کی اہمیت یہ ہے کہ موضوع کے حوالے سے یہ عہد جدید کے ادب کے لیے ایک مختلف ذائقے کا حامل ہے۔منٹو،عصمت اور ممتاز مفتی کے کرداروں کے برعکس یہ زندگی کے

ایک اور پہلو سے آشنا کرنا ہے۔ جس طرح زندگی میں جنس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا اسی طرح اس حقیقت کو بھی جھٹلایا نہیں جا سکتا کہ زندگی کی ایک سطح ایسی بھی ہے جہاں جنسی جذبہ، انسانی نفس پر حکمران نہیں بلکہ روح کی پرواز اور ترفع حیات کا ایک ذریعہ بن جاتا ہے۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اس قسم کے ناولوں اور افسانوں کو مقبولیت کیوں حاصل نہیں ہو سکی؟ کیا اس وجہ سے کہ یہ مذہبی عقائد پر بنیاد رکھتے ہیں اور مذہب کو اہل دانش رجعت پسندی کی دلیل سمجھتے ہیں؟ یا اس سبب سے کہ ان میں شجر ممنوع کی وہ لذت نہیں جو اگر عام زندگی میں میسر نہ بھی آئے تو اہل دل اسے ناولوں اور افسانوں میں تلاش کر لیتے ہیں؟ یا پھر اس لئے کہ یہ اس نام نہاد فکری و نفسیاتی پیچیدگی سے خالی ہیں جسے ژولیدگی کہا جائے تو زیادہ مناسب ہوگا؟ وجہ خواہ کچھ بھی ہو مگر یہ ادب ابھی نقادانِ ادب کی توجہ کا منتظر ہے۔ تاہم ڈاکٹر صاحب کی ادبی تخلیقات کو متصوفانہ کہنے کی بجائے اسلامی ادب میں شمار کرنا زیادہ بہتر ہوگا۔ یہاں ان کا جائزہ اس لیے پیش کیا گیا ہے کیونکہ اسلامی ادب اور متصوفانہ ادب ایک ہی منزل کے مسافر ہیں۔

افسانوی ادب کے متصوفانہ رجحانات کا تذکرہ کرتے ہوئے اشفاق احمد اور بانو قدسیہ کا تذکرہ ناگزیر ہے۔ ان دونوں کا تعلق قدرت اللہ شہاب کے حلقۂ ارادت سے ہے اور انہوں نے شہاب کے روحانی دائرۂ اثر کے تحت اپنے فن کا ارتقائی سفر طے کیا ہے۔ مگر ان کا متصوفانہ ادب بہر حال ممتاز مفتی کی جرأت اظہار کا منت پذیر ہے۔ ممتاز مفتی نے بارش کا پہلا قطرہ بن کر اپنی تحریروں میں کھلے بندوں تصوف سے اپنی وابستگی کا اظہار کر کے انہیں ایک راستہ فراہم کیا جس پر ان دونوں نے قدم رکھا۔ اشفاق احمد ہلکے پھلکے رومان اور محبت کی کہانیوں سے نکل کر اور تحیر اور اضطراب کے طوفانوں سے گزر کر بالآخر تصوف کی لطیف اور تیقن بھری فضا میں پہنچ جاتے ہیں۔ ان کے افسانوں اور ڈراموں میں تصوف ہلکی پھلکی ایمائیت کی صورت نمود پذیر نہیں ہوتا بلکہ کہانی کے مرکزی خیال کی طرح لہو بن کر اس کی شریانوں میں دوڑتا ہے۔ انہوں نے جدید سائنسی نظریات، اقتصادی و معاشرتی منصوبہ بندیوں، مغربی فکر کی بے اساس ترقی اور مادی و اقتصادی فوائد پر بنیاد رکھنے والے نظام کے کھوکھلے پن اور سطحیت کو شدت سے تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔ اور اس کے مقابلے میں مشرقی روحانیت، تہذیبی اقدار کی گہرائی اور وسعت، آپس کی محبت، ہمدردی اور دلگدازی کی حرارت سے رونما ہونے والے معجزوں کو اجاگر کر کے وہ مغربی تہذیب پر مشرقی تمدن کی برتری کو واضح کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں مرشد کی تلاش، ذکر کی حقیقت، ارتکاز توجہ کے اثرات اور باطنی ارتقا جیسے مراحل تصوف بڑی وضاحت سے بیان ہوئے ہیں۔ مثلاً بے روح عبادت جو دنیاوی اغراض اور حرص و طمع کے تحت کی جاتی ہے، کس طرح شب زندہ داروں کے نفس پر اثرات مرتب کرتی ہے۔ اس موضوع ان کے ایک افسانے ''سعید جونیئر'' سے اقتباس دیکھئے:

''اکثر ایسا نہیں ہوتا۔ روح اپنی منازل طے کرتی رہتی ہے لیکن نفس اپنی جگہ پر اور موٹا ہو جاتا ہے۔ ۔۔۔ جیسے بے حد مضبوط اور کسرتی بدن ایک کمزور سے جی دار کے سامنے خم کھا جاتا ہے۔ ورزش بدن کو مضبوط ضرور کر دیتی ہے لیکن دلیری اور پامردی کی گارنٹی نہیں دیتی۔ ورد وظیفے، نماز، ریاض

اور عبادات روح کو بالیدہ کر دیتے ہیں لیکن بدی، برائی اور بد چلنی کو رندہ نہیں لگتا۔۔۔۔اس دشت سے کوئی لکڑ ہارا ہی نکال سکتا ہے۔'' (۳۰)

یہ دورِ جدید کا نہایت اہم سوال ہے کہ عبادات انسانی اعمال اور اخلاق پر اپنا اثر کیوں نہیں مرتب کرتیں۔اس سوال کا جواب صرف پنجسالہ ترقیاتی منصوبوں، اقتصادی پالیسیوں اور عمرانی و سماجی علوم کے مطالعے ہی سے نہیں مل سکتا۔اشفاق احمد نے اسے ایک اور زاویے سے دیکھا اور سمجھا ہے۔اس زاویے پر بھی سنجیدگی سے غور کیا جانا چاہئے۔اسی طرح انہوں نے اپنے افسانے ''بولتا بندر'' میں ڈارون کے نظریۂ ارتقا کے پرخچے اُڑا کے رکھ دیے ہیں۔اور ارتقا کے قرآنی تصور کو پیش کیا ہے۔''کوٹ ودو پاور ہاؤس'' میں انہوں نے انسانی اجتماعات میں باہمی محبت، اعتماد، ایثار و قربانی کی فضا سے ایک ایسی توانائی پیدا ہونے کا نظریہ پیش کیا ہے جس سے ہر طرح کا فائدہ حاصل کیا جا سکتا ہے:

''اس کی تھیوری یہ تھی کہ ہر انسان کی اپنی ایک میگنیٹک فیلڈ ہوتی ہے۔جو اس کے وجود کے گرد کافی دور تک پھیلی رہتی ہے۔اس فیلڈ میں اس کی سوچ، خوراک، صحت، عبادت، جنس، محبت، خلت، معاملہ فہمی اور معاملہ بندی اپنے اپنے الیکٹرونوں کی بندش کے مطابق اثر انداز ہوتے ہیں۔جب کسی زندہ گروہ میں یکساں مزاج، یکساں عمل اور یکساں کردار کا مظاہرہ ہوگا تسلسل کے ساتھ ہوگا تو اس کے اندر توانائی کے چھوٹے چھوٹے سوتے نمودار ہونے لگیں گے۔جوں جوں جھومر ڈالتے یہ سوتے ایک دوسرے کے قریب آئیں گے، ان کے مقناطیسی جذب سے توانائی کا ایک بھنور، ایک ٹربائین بن کر برقی رو کا مخزن بن جائے گا۔اس پھیلتی ہوئی الیکٹرو میگنیٹک فیلڈ کے کسی بھی مقام سے آمنے سامنے دو ٹرمینل فکس کر کے برقی رو کا چارج حاصل کیا جا سکتا ہے اور اس سے ہر طرح کا فائدہ اٹھایا جا سکتا ہے۔'' (۳۱)

اشفاق احمد کے متصوفانہ رجحانات پر سب سے بڑا اعتراض یہ کیا جاتا ہے کہ چونکہ وہ خود عملی زندگی میں ایک دنیادار اور جاہ پرست انسان ہیں اس لیے انہیں ایسی باتیں لکھنے کا کوئی حق نہیں جن پر وہ خود عامل نہیں۔احمد بشیر جیسے عقلیت پسند صحافی نے انہیں ''شیر خدا اور سگ دنیا'' کا خطاب دے رکھا ہے۔(۳۲) لیکن اگر ادیبوں، شاعروں اور فن کاروں پر یہ شرط عائد کر دی جائے کہ وہ تخلیق فن سے پہلے اپنے نظریات پر عمل کر کے دکھائیں تو اقبال سے لے کر آج تک کا سارا ادب منسوخ اور مردود ثابت ہو جائے گا۔اگرچہ انسانی عظمت اور حق پرستی کا تقاضا یہی ہے اور قرآنی تصورِ ادب کے مطابق قول و فعل کا تضاد انسان کی کمزور شخصیت کی علامت ہے۔لیکن سوال یہ ہے کہ موجودہ عہد میں کتنے فی صد افراد عملی زندگی میں اس معیار پر پورے اترتے ہیں؟ راقم الحروف کے خیال میں اندریں حالات، انسانی اعمال کو ان کے نتائج کے اعتبار سے پرکھا جانا چاہیے۔خاص طور پر ادب اس حوالے سے دوررس نتائج کا حامل ہے کہ وہ خارجی حالات میں نہیں بلکہ انسان کے باطن میں بنیادی نوعیت کی تبدیلیاں پیدا کرنے پر قادر ہے اور اس کی فکر

اور سوچ کا قبلہ نما ثابت ہونا ہے ۔لہٰذا اس کے فکری نتائج زیادہ اہمیت کے حامل ہیں اور ان کا مطالعہ کیا جانا چاہئے۔ البتہ یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ موجودہ عہد میں میڈیا کے بھرپور کردار کے باعث، ادیب کی ذات اور شخصی رویے قاری کی نظر کی زد سے باہر نہیں ہیں اور ان میں کسی قسم کا تضاد اس کی تحریر کی تاثر آفرینی پر یقیناً واضح اثرات مرتب کرتا ہے۔ادیب اور فن کار کے لیے یہ لازم ہے کہ وہ اپنی تخلیقی ذات اور حقیقی ذات کے درمیان فاصلہ اتنا نہ بڑھائے کہ اس کے الفاظ اپنا مفہوم اور اثر کھو دیں۔ جہاں تک اشفاق احمد کا تعلق ہے، راقم الحروف کی تحقیق کا موضوع صرف ان کی ادبی پیش رفت ہے لہٰذا ان کی ذاتی زندگی کے متعلق کوئی قطعی رائے دینے سے قاصر ہے۔البتہ یہ ضرور ہے کہ اشفاق احمد کی باتوں اور نظریات کو دیوانے کی بڑ قرار دے کر نظر انداز کرنا درست، منطقی اور سائنسی رویہ نہیں اس لئے کہ دنیا کی تاریخ گواہ ہے کہ ہر تخلیقی سوچ اور رویے کو ابتدا میں جھٹلایا جاتا رہا ہے اور بعد میں رفتہ رفتہ اس کی عملی اہمیت سامنے آتی گئی۔ مغربی فکر کی خوشہ چینی میں کوئی برائی نہیں بشرطیکہ انسان محض تقلید کو اپنا شعار نہ بنا لے اور اپنی عقلی استعداد کے استعمال سے ہاتھ نہ دھو بیٹھے۔

بالکل یہی بات بانو قدسیہ کے ناول ''راجہ گدھ'' میں پیش کردہ فلسفۂ حرام وحلال پر صادق آتی ہے۔اس ناول میں بانو قدسیہ نے کائنات میں انسان کی تخلیق اور اس کی مسلسل جستجو، ابدی زندگی کی خواہش، اس کی فکری بے سمتی اور کج روی، ذہنی انتشار، احساس محرومی اور عشق لاحاصل سے پیدا شدہ دیوانگی پر سیر حاصل بحث کی ہے۔ راجہ گدھ کے کردار سے انہوں نے ناول میں معنویت، تہ داری اور رمزیت کی ایسی فضا قائم کی ہے جو کرداروں کی داخلی حسیات کی ترجمانی کے ساتھ ساتھ ناول کے بنیادی خیال کی مطلب افروزی میں بھی ممد و معاون ثابت ہوتی ہے۔بقول ڈاکٹر ممتاز احمد خان:

> ''یہ ناول ہماری اپنی دھرتی کا وہ ناول ٹھہرتا ہے جس میں ہم اپنی ذہنی جڑیں تلاش کرنے کی بجائے روحانی جڑیں تلاش کرتے ہیں اور اسی سے ہم آہنگ ہونے کی جستجو رکھتے ہیں۔ خاص طور سے تصوف اور روحانیت کے حوالے سے یہ ناول ایک جرأت مندانہ ادبی مہم جوئی ہے اور اپنی ذات میں اوریجنل بھی۔ کیونکہ اس میں ایک بیمار معاشرے کی منظر کشی کے ساتھ ساتھ نظریاتی کمٹ منٹ بھی ہے جس کے ڈانڈے سیکولر خیالات کے مقابلے میں ہماری اپنی روحانی جڑوں سے اتصال کرتے ہیں۔اس پر بہت سے ناقدین کو اعتراض ہوسکتا ہے کیونکہ ہمارا اب تک کا ذہن یہ رہا ہے کہ ادب میں روحانیت کو گائیڈ لائین (Guide line) کی حیثیت سے نہ برتا جائے۔ بلکہ سیکولر نقطہ ہائے نظر کی ترویج کی جائے اور انسان کی فکری کج روی کو مادیت پرستی ہی کے حوالے سے پہچانا جائے۔اور مادیت پرستی ہی کے حوالے سے انسان کے دکھوں کے سدباب کا سراغ لگایا جائے۔''
>
> (۳۳)

اگر ڈاکٹر ممتاز احمد خان کا یہ تجزیہ درست تو ہے تو یقیناً انتہائی بزدلانہ، کمزور اور غیر عقلی

موقف پر مبنی ہے اس لیے کہ زندگی کی ہزاروں جہتیں اور سمتیں ہیں اور انہیں پرکھنے، سمجھنے، بوجھنے اور جاننے کے لیے ہزاروں نقطہ ہائے نظر ہیں۔ان میں سے کسی ایک یا چند ایک کو چن لینا اور دیگر تمام کو رد کر دینا سوائے فکر کی کم کوشی کے اور کچھ نہیں۔

بانو اس ناول میں انسان کی مجموعی فکری اور روحانی پس ماندگی کے اسباب تلاش کرنے کی کوشش میں اس نتیجہ تک پہنچی ہیں کہ جدید طرز زندگی کے بیشتر مسائل کا حل انسان کے روحانی خلا میں پوشیدہ ہے۔ ماڈرن سائنس دان اپنی نئی نئی تحقیقات کے باوجود ابھی تک اس بات کا کھوج نہیں لگا پائے کہ انسانی کی جسمانی اور روحانی نشو ونما رزق حرام سے متاثر ہوتی ہے۔رزق حرام وہ ہے جس سے منع کیا جائے۔ان کا کردار پروفیسر سہیل جو قصے کا مرکزی کردار تو نہیں مگر اس سے کہیں زیادہ اہمیت رکھتا ہے کیونکہ وہ ناول کے بنیادی خیال کو پیش کرتا ہے، اپنی تحقیق سے اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ رزق حرام کے مادے سے انسانی جرثومے پر منفی اور مہلک اثرات مرتب ہوتے ہیں جس سے وہ وقت سے پہلے ٹوٹنے لگتا ہے اور انسان پر دیوانگی اور پاگل پن جیسے اثرات مرتب ہوتے ہیں جب کہ پاک اور طیب رزق سے لہو میں ایسی مثبت لہریں پیدا ہوتی ہیں جن سے روح کی بالیدگی اور ترقی کے امکانات پیدا ہوتے ہیں۔

> ’’رزق حرام سے جو Genes تغیر پذیر ہوتے ہیں وہ لولے لنگڑے اور اندھے ہی نہیں ہوتے بلکہ ناامید بھی ہوتے ہیں۔نسل انسانی سے یہ جینز جب نسل در نسل ہم میں سفر کرتے ہیں تو ان Genes کے اندر ایسی ذہنی پراگندگی پیدا ہوتی ہے جس کو ہم پاگل پن کہتے ہیں۔۔۔۔اور جن قوموں میں من حیث القوم رزق حرام کھانے کا لپکا پڑ جاتا ہے وہ من حیث القوم دیوانی ہونے لگتی ہیں۔‘‘ (۳۴)

بانو کی یہ آخری بات موجودہ عالمی صورت حال کے حوالے بڑی معنی خیز ہے۔اگرچہ یہ ناول اکیسویں صدی میں عالمی بساط سیاست پر رونما ہونے والے لرزہ خیز واقعات سے کافی برس پہلے لکھا گیا ہے اور رزق حرام کے اس نظریے کا سائنسی تحقیق سے درست یا غلط ثابت ہونا ابھی باقی ہے لیکن اس کا یہ مطلب بھی نہیں کہ جس چیز پر ابھی سائنسی تحقیق نہیں ہوئی وہ ضرور بر خود غلط اور لغو ہے۔عین ممکن ہے کہ سائنسدان ان خطوط پر کام کا آغاز کر چکے ہوں مگر چونکہ مغربی معاشروں میں تحقیق کو محض کاروباری اور تجارتی مقاصد کے لیے فروغ دینے کا رواج ہے اور جس تحقیق کے نتائج ان مقاصد پر زد لگائیں اس کی بھرپور حوصلہ شکنی کی جاتی ہے اس لیے اس کے نتائج سامنے آنے میں ابھی کچھ اور دیر ہو۔ بہر حال میرے خیال میں بانو قدسیہ کا یہ ناول نہ صرف ادبی حوالے سے بلکہ نظریاتی اپچ کے حوالے سے ایک بڑی تبدیلی کا ترجمان ہے اور آنے والے وقت میں اس کے دوررس اثرات مرتب ہوں گے۔

اشفاق احمد اور بانو قدسیہ کی افسانوی نثر کے مقابلے میں واصف علی واصف کی غیر افسانوی نثر بھی بے حد مقبول ہوئی۔واصف علی واصف عملی طور پر تصوف ایک سلسلے سے وابستہ رہے اور اس وادی کے نشیب وفراز کا عملی تجربہ حاصل کیا۔واصف صاحب پیر دیول شریف سے بیعت تھے اور ان کے ارادت مندوں کا کہنا

ہے کہ انہوں نے کئی خفی و سرّی صوفیا کی صحبتیں پائی تھیں۔(۳۵) اس لیے ان کی تحریر میں اثر انگیزی کی بے پناہ قوت ہے۔انہوں نے جو کچھ لکھا اسے اپنا قلبی اور روحانی تجربہ بنا کر اپنی ذات میں سمونے کے بعد لکھا۔واصف کی نثر میں اسلوب کی رنگینی اور خیال کی وسعت و عظمت کے تال میل سے ایک آفاقی لہجے کی گونج سنائی دیتی ہے۔ان کے الفاظ میں یقین کی طاقت، جذبے کی حرارت اور ایک واضح سمت دکھائی دیتی ہے۔ان کے ہاں تصوف ایک اسلوب حیات، ایک رمز زیست کے روپ میں جلوہ گر ہوتا ہے۔انہوں نے اپنی تحریروں کے ذریعے زندگی کے روزمرہ مسائل اور جینے کے چلن کو ایک واضح سمت اور جہت عطا کرنے کی کوشش کی۔ان کا اسلوب نہایت زوردار اور پر اثر ہے۔ان کی کتب میں ''کرن کرن سورج''، ''دل دریا سمندر''، ''قطرہ قطرہ قلزم'' اور ''حرف حرف حقیقت'' شامل ہیں۔

غیر افسانوی اردو نثر میں ایک معتبر نام مختار مسعود کا ہے۔''آواز دوست'' (جنوری ۱۹۷۳ء) سے شروع ہونے والا ان کا ادبی سفر ''لوح ایام'' (جنوری ۱۹۹۶ء) تک پہنچ گیا ہے۔جس کے دس ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔علی گڑھ کی علمی و ادبی روایت اور فکر جدید کے حسین امتزاج سے نمو پذیر ہونے والی نثر جس کی سنبھلی ہوئی کیفیت، گہری اور تہہ دار معنویت اور معتدل مگر حرارت سے مملو جذباتیت کی باریک چلمن سے ایک جدید صوفی کا مزاج جھانکتا ہوا صاف نظر آتا ہے۔ان کے ہاں زندگی کی جن صورتوں اور خیال کی جن پرتوں کا والہانہ بیان اور جذبے کا جو بے اختیار گداز ملتا ہے وہی تصوف کی روح ہے۔اس اعتبار سے یہ بات پورے وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ مختار مسعود کی نثر کا مجموعی مزاج متصوفانہ ہے۔مثال کے طور پر چند نمونے ملاحظہ کیجئے:

> ''دل شکر سے لبریز ہو تو روشن ہو جاتا ہے، شکوہ کیجئے تو بجھ جاتا ہے، ناشکر گزار ہو تو پتھر بن جاتا ہے۔شکر گزار ہمیشہ روشن ضمیر اور روشن دماغ ہوتا ہے۔ناشکر گزار بے ضمیر اور بد دماغ بھی ہوتا ہے۔''(۳۶)

مولانا روم کی طرح وہ بھی کسی ''انسان'' کی تلاش میں نظر آتے ہیں جو قحط الرجال کے اس دور میں آنکھوں، دلوں اور زندگیوں کو سیراب کرے۔

> ''میری آٹوگراف البم کے دو حصے ہیں۔یہ نصف بھر چکی ہے اور نصف خالی ہے۔پہلا حصہ خوشحالی کے سات گزرے ہوئے سالوں کی یادگار ہے اور دوسرا اس خشک سالی کی نشانی۔قحط الرجال کے یہ سات سال اتنے طویل ہو گئے ہیں کہ ختم ہونے میں نہیں آتے۔خواب کی تعبیر کے مطابق ایک دن تو اس قحط کا زور ٹوٹے گا اور پھر وہ سال چڑھے گا جس سال مینہ خوب دل کھول کر برسے گا۔میں اک دشت بے آب میں اس بارش کا انتظار کر رہا ہوں۔اور اک ہجوم آبادی میں انسان کی تلاش کر رہا ہوں۔''(۳۷)

عزیز ملک کی نثر میں تصوف کا رچاؤ محض اسلوب تحریر ہی نہیں بلکہ قرینۂ زیست بن کر جھلکتا ہے۔اس نثر کے فارسی آمیز پیمانوں میں خالص حجازی شراب طہور کے خم لنڈھائے جاتے ہیں۔تصوف سے ان کا

واسطہ ادبی حوالے سے ہی نہیں بلکہ عملی طور پر بھی تھا۔اسی لیے ان کی تحریر میں بین السطور صوفیانہ مزاج کی گلابی جھلکتی رہتی ہے۔

اجمل نیازی کا تعلق بھی ادیبوں کے اسی گروہ سے ہے جس کے ہاں ادبی نثر میں صوفیانہ مزاج ایک واضح زیریں لہر کی صورت ساتھ ساتھ چلتا ہے اور موضوع یا صنف کوئی بھی ہو مگر بین السطور ایک گہری معنویت اور رمزیت پرت در پرت اپنا اظہار کرتی ہے۔ان کا سفرنامہ ''مندر میں محراب'' اس کی اچھی مثال ہے۔اس کے علاوہ ان کے مضامین کے مجموعے تشخص، تخلص، بازگشت، جل تھل، اور بے نیازیاں بھی شائع ہو چکے ہیں۔اجمل نیازی نے تصوف کو ایک اسلوب نگارش کے طور پر خوب برتا ہے۔ان کی نثر میں اندر کے آدمی سے ملاقات ہوتی ہے جو دنیاداری کے تقاضوں اور سود وزیاں کی فکر سے بے نیاز ہو کر ایک اور ہی جہان آرزو میں وجد و مستی کی کیفیت میں کھویا ہوا ہے۔ان کے ہاں تصوف فکر وشعور کی گرہ کشائی کی بجائے وجدان و حال کے کیف وسرمستی میں کھو جانے کا نام ہے۔وہ حقائق زیست کی مادی تعبیر کرنے کی بجائے انہیں ایک اور ہی وجدانی رنگ میں دیکھتے ہیں اور ان کی نثر میں ان کی باطنی کیفیات کے والہانہ خروش کا اثر ملتا ہے۔چند مثالیں ملاحظہ کیجئے:

''دھمال تخلیقی زندگی میں بے قراری اور سرشاری، اضطراب اور انقلاب کے اشتراک سے بنا ہوا ایک لمحہ ہے۔یہی لمحہ کئی عمروں کا پھیلاؤ بنتا ہے۔
۔۔۔۔گم ہونے سے پہلے آدمی اپنے آپ کو تلاش نہیں کر سکتا۔ناچے بغیر بندہ اپنی مستی محسوس نہیں کر سکتا۔ہاتھ پاؤں ہلانا، آنکھیں اور سر مارنا ہی ناچنا یا وجد کرنا نہیں۔دراصل جو آدمی ناچتا ہوا نظر نہیں آتا وہ بھی ناچ رہا ہوتا ہے۔ناچنا فطرت ہے۔۔۔۔مور بندے کے اندر بھی ناچتا ہے۔اور اندر جو جنگل ہے کئی دنیاؤں کے جنگل بھی اس جیسے نہیں ہیں۔جو اس جنگل میں بھٹکتا ہے وہی دل والے مور کا رقص دیکھ سکتا ہے۔''(۳۸)

عہد حاضر کے افسانوی ادب میں معروف افسانہ نگار، محمد سعید شیخ کے ہاں ایک زیریں لہر کی صورت میں متصوفانہ رجحانات کا بہاؤ صاف نظر آتا ہے۔ان کا کہنا ہے کہ وہ جرمن ادیب Hermann Hesse سے متاثر ہیں جس کی تحریروں میں مابعدالطبیعیاتی موضوعات سے گہری دلچسپی پائی جاتی ہے۔وہ تلاش ذات اور وجودی سچائیوں کی کھوج میں مشرقی تصوف کی پراسرار دنیاؤں میں بھی جھانکتا ہے۔اور سدھارتھ کی زندگی اور فلسفہ پر ناول لکھ کر اس کا اظہار بھی کرتا ہے۔(۳۹) محمد سعید شیخ کے خیال میں عمر کے ایک خاص حصے میں پہنچ کر ہر شخص کو اپنے جسم و جاں پر مادے کی گرفت ڈھیلی پڑتی ہوئی محسوس ہوتی ہے اور وہ زندگی کے توازن کی تلاش میں مابعدالطبیعیاتی سہاروں کی تلاش میں نکل کھڑا ہوتا ہے۔(۴۰) چنانچہ ان کے بیشتر افسانوں میں روحانی تسکین کی یہ ضرورت نمایاں طور پر سامنے آتی ہے۔ان کے زیادہ تر افسانوں کا مرکزی کردار قناعت، تحمل، ضبط نفس اور خیر کی مثبت اقدار سے ترکیب پاتا ہے۔وہ زندگی کے بہاؤ کے ساتھ ساتھ بہتا ہے مگر اندرونی طور پر اسے ایک ایسی نیک نہاد سرشت کی رہنمائی حاصل ہے

جو ایک خاص مرحلے پر پہنچ کر بے اختیار اسے روحانی رہنما یا مرشد کی تلاش پر آمادہ کرتی ہے اور مادی زندگی کی تمام تر کامرانیوں اور یافتوں سے بے نیاز کر کے ایک نئی تشنگی کے ذائقے سے آشنا کرتی ہے۔ان کا افسانہ ''روشنی'' تصوف کی سیدھی سادی اور عملی تصویر پیش کرتا ہے۔انہوں نے بڑے سادگی سے انسان کی پیچیدہ نفسی کیفیات کے بدلتے ہوئے رنگوں کی تصویر کشی کی ہے۔

''سرکار فرماتے: ''نہ رو اعظم! تو بڑے مرتبے والا ہے۔پھر میں تم سے جدا تھوڑا ہی ہو رہا ہوں۔یہ تو ظاہری پردہ ہے۔میرا تمہارے ساتھ گہرا تعلق ہے۔ٹوٹے گا نہیں۔بڑی سرکار نے ہماری ڈیوٹیاں لگا رکھی ہیں۔ہمارا کام ڈوبتے ہوؤں کو بچانا، بھٹکے ہوؤں کو راہ دکھانا، مایوس دلوں میں امید کی روشنی پھیلانا اور دلوں کے وسوسے دور کرنا ہے۔ہم یہاں ہوں یا وہاں، اپنی ڈیوٹی ادا کرتے رہیں گے۔''(۴۱)

ایک اور افسانے ''دعا'' کا مرکزی کردار جو دراصل افسانے کا اکلوتا کردار ہے، اپنے ایک روحانی تجربے کی تفصیل بیان کرتا ہے جو ممتاز مفتی کی ''لبیک'' کے تاثر کی یاد دلاتی ہے۔اگرچہ سعید شیخ کی بیان کردہ قلبی واردات میں تقلیدی رنگ کی بجائے ذات کی گہرائیوں سے پھوٹنے والی سچائی کی اثر انگیز سادگی ہے لیکن یہ کہے بغیر چارہ نہیں کہ فکر اور اظہار کے یہ رنگ ڈھنگ اردو ادب میں ممتاز مفتی ہی نے متعارف کروائے ہیں۔

میری آنکھوں میں نمی اتر آئی۔میں بھیگتا چلا گیا۔چھلکتا چلا گیا۔رکوع و سجود کو بھول کر میں پتہ نہیں کیا کیا شکلیں اختیار کرتا رہا۔کس کس سانچے میں ڈھلتا رہا۔میں خود میں لوٹنا نہیں چاہتا تھا۔میں نے آنکھیں نہیں کھولیں۔میں جاگنا نہیں چاہتا تھا۔پتہ نہیں کب امام نے سلام پھیرا۔پھر اس کے ہاتھ دعا کے لیے اٹھے۔مجھے پتہ تھا وہ دعا مانگ رہا تھا۔میں نے بھی دونوں ہاتھ باندھ کر کشکول بنایا۔اور بھیک مانگنے کے لیے یہ کشکول فضا میں بلند کر دیا۔

امام کی آواز آئی۔''میرے مولا! یہ ملک جو تیرے اور تیرے حبیب کے نام پر بنا ہے، اس کی حفاظت فرما!''

میں نے اونچی آواز میں آمین کہا۔

پھر آنکھیں بند کیے کتنی ہی دیر منتظر رہا۔امام کی آواز نہیں آئی۔

میں نے آنکھیں کھول دیں۔میں یہ دیکھ کر حیران رہ گیا۔محراب خالی تھی۔امام وہاں نہیں تھا۔کہیں بھی نہیں تھا۔پتہ نہیں وہ امام کب اٹھ کر کہاں چلا گیا تھا۔مجھے اس کے چہرے کی ہلکی سی جھلک یاد رہ گئی ہے۔یوں جیسے خواب میں کسی کو دیکھا ہو۔

اتنا اچھی طرح یاد ہے اس امام کا سارا لباس سبز تھا اور وہ اس دنیا کا نہیں لگتا تھا۔''(۴۲)

ممتاز مفتی کے بالکوں میں ایک نام کرنل ڈاکٹر ابدال بیلا کا بھی ہے۔ابدال بیلا نے

افسانے بھی لکھے ہیں اور غیر افسانوی نثر بھی۔ ''پاکستان کہانی'' ان کے مضامین کا مجموعہ ہے جس کی نثر کا لہجہ بے حد رنگین اور اسلوب آزاد کے انشائیوں کا سا شوخ اور آوارہ خرام ہے۔ ابدال بیلا کے فن اور فکر دونوں پر ممتاز مفتی کے گہرے اثرات ہیں اور انہوں نے ان اثرات کو چھپانے یا دبانے کی کوئی کوشش نہیں کی بلکہ بہانگ دہل ممتاز مفتی کو اپنا مرشد تسلیم کرتے ہیں۔ ان کے ابتدائی افسانوی مجموعے رومانیت اور اوائل شباب کی پرجوش جذباتیت سے لبریز ہیں لیکن آہستہ آہستہ زندگی کے سنگین حقائق کا احساس و ادراک بھی ان کے تخلیقی تجربے کی گرفت میں آنے لگا ہے۔ ان کے ہاں تصوف ایک والہانہ لگاؤ اور شدید جذباتی اضطراب کی صورت میں رونما ہوتا ہے۔ افسانہ ''خوشبو'' اس کی مثال ہے۔

''اللہ اللہ کا نعرہ ہر طرف تھا۔ اوپر روشنی کا بادل برس رہا تھا۔ نیچے پروانے محو رقصاں تھے۔ پروانے شمع سے کچھ مانگتے تھوڑی ہیں۔ بس جلتے ہیں۔ ان کا جلنا ہی ان کی عبادت ہے۔ میں بھی پروانوں کے اس رقص میں شامل تھا۔ ۔ ۔ ۔ وجد کی ایک اجتماعی کیفیت تھی۔ پروانوں کے ہزار ہا پر اکٹھے بندھے ہوئے تھے اور روشنی کا دریا برس رہا تھا۔ شہد کا چھتہ جھول رہا تھا اور شہد اوپر سے ٹپک ٹپک کر ہر ایک کی روح میں سرایت کر رہا تھا۔ کوئی آدھا گھنٹہ بارش ہوتی رہی۔ آدھا گھنٹہ میرا میلا، گندہ، نجس، غلیظ وجود اس کے اجلے، شفاف اور پرنور پانی کی ڈور سے بندھا، دھلتا رہا۔ میں سر سے پاؤں تک ایسے اس پانی میں بھیگ گیا جیسے بارش میں نہیں دریا میں نہایا ہوں۔ صرف اس دن مجھے علم ہوا ایکسٹسی کیا چیز ہے؟ خوشی اور وجد کا اصل روپ کیا ہوتا ہے؟ کہنے کو ہم بے شمار موقعوں کو خوشی کے موقعے کہہ دیتے ہیں مگر خوشی کو اس دن جسم اور روح دونوں میں ابلتے دیکھا تو پھر بھی کچھ نہ مانگا گیا۔ کچھ نہ کہا گیا۔ حلق سے کچھ نکلا بھی تو صرف وہی انگریزی کے تین حرف۔ آئی لو یو اللہ! اللہ اکبر!!'' (۴۳)

اور آخر میں عہد حاضر کی ایک ایسی شخصیت کا ذکر بھی ناگزیر ہے جس نے اردو ادب کا دامن اپنے منفرد اسلوب اور ایسی جذباتی گہرائی سے مالا مال کر دیا جو ایک طویل فکری عمل کے نتائج سے آمیخت ہو کر نمود پاتی ہے۔ قرۃ العین حیدر کا تعلق اگرچہ مستقل طور پر پاکستان سے نہیں رہا مگر پاکستان میں ان کی تخلیقات کو جس محبت اور پسندیدگی کی نظر سے دیکھا جاتا ہے اس حوالے سے ان کا ذکر کرنا نامناسب نہیں ہوگا۔ ویسے بھی اردو افسانوی ادب کی تاریخ قرۃ العین حیدر کے ذکر کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتی۔ انہوں نے تہذیبی، عمرانی اور تاریخی حوالوں سے انسان کے فکری اور روحانی سفر کی داستان بیان کرنے کی کوشش کی ہے، مگر ''گردش رنگ چمن'' میں ان کا یہ سفر تصوف کی وادی میں خیمہ زن ہوتا دکھائی دیتا ہے، بقول امجد طفیل:

''تشخص کی تلاش کا عمل، ہندو تہذیب، ہندوستان میں پروان چڑھنے والی اسلامی تہذیب، اپنی نسلی بنیادوں کی تلاش، کربلا کے واقعے سے اپنی خاندانی نسبت، اور اپنی جڑوں کی تلاش میں صدیوں کے سفر کے بعد ایسا لگتا ہے کہ قرۃ العین حیدر نے آخر کار تصوف میں پناہ لی ہے۔ جس کا واضح اظہار

ان کے آخری ناول ''گردش رنگ چمن'' کے اہم کردار ''میاں جی'' سے ہوتا ہے۔''(۴۴)

گردش رنگ چمن ان کا آخری ناول تو ثابت نہیں ہوا کیونکہ اس کے بعد ان کا ناول ''چاندنی بیگم'' بھی شائع ہو چکا ہے لیکن گردش رنگ چمن کا یہ کردار قرۃ العین کی ذہنی کایا پلٹ کا منظر صاف بیان کرتا ہے۔میاں جی اپنے حلیے اور وضع قطع کے اعتبار سے ایک جدید تعلیم یافتہ ہنس مکھ اور گلیمرس نوجوان ہیں۔داڑھی منڈاتے ہیں، انگریزی لباس پہنتے ہیں، باغ میں دس پندرہ کتے پال رکھے ہیں، بے پناہ سنس آف ہیومر کے مالک ہیں، مگر ان کے روحانی تصرفات کی دنیا بے حد وسیع ہے۔ان کی ایک نظر گھاٹ گھاٹ کا پانی پیے راجہ دلشاد علی خان کے رونگٹے کھڑے کر دیتی ہے۔بڑے بڑے مندروں کے پجاری فقیری لے کر ان کے در پر پڑے ہیں، ان کا آستانہ خانقاہی روایت کا مابعدالطبیعیاتی تسلسل ہے، وہ قدیم وجدید علوم کے ماہر ہیں، علم لدنی میں بھی اپنا جواب نہیں رکھتے اور ملکی وغیر ملکی مرد وخواتین ان کے آستانے پر عقیدت ومحبت سے جھکتے ہیں۔قرۃ العین حیدر نے اس کردار کو اس خوبی اور محبت سے تراشا ہے کہ ان کے عام معمول کے برعکس ناول کے اختتام تک یہ کردار اپنی غیر معمولی شخصیت کے باعث ناول کی مجموعی فضا پر چھایا رہتا ہے اور باقی کے تمام کردار اس کے سائے میں بونے اور بے حقیقت نظر آنے لگتے ہیں۔اسی لیے امجد طفیل لکھتے ہیں:

> ''میاں جی' کے کردار کے روپ میں قرۃ العین حیدر نے تصوف کی روح کو پیش کیا ہے۔اور جدید دور کے انسان کے غموں اور دکھوں کا حل تصوف اور روحانیت میں تلاش کیا ہے۔اس طرح ہمیں قرۃ العین حیدر کی تحریر میں فرد جو وقت کے پنجے میں جکڑا نظر آتا ہے، ''میاں جی'' کا کردار اس شکنجے سے رہائی کی ایک صورت ہے۔ایسا معلوم ہوتا ہے کہ قرۃ العین حیدر نے اپنی ساری جستجو اور تلاش کے بعد آخر کار تصوف میں پناہ لی ہے۔اور تمام حوالوں کو رد کر کے اپنی شناخت تصوف اور روحانیت کے حوالے سے کرانے کی کوشش کی ہے۔معلوم ہوتا ہے ''میرے بھی صنم خانے'' سے شروع ہونے والا تشخص کی تلاش کا سفر آخر کار ''گردش رنگ چمن'' کے ''میاں صاحب'' کے آستانے پر ختم ہوتا ہے۔(۴۵)

سب سے اہم بات یہ ہے کہ ناول کے اختتام پر مصنفہ نے ایک فہرست درج کی ہے جس میں لکھا ہے کہ اس نیم دستاویزی ناول کے مندرجہ ذیل کردار قطعی فرضی ہیں۔اس ذیل میں ناول کے کم وبیش سبھی کرداروں کے نام لکھ دیے گئے ہیں مگر میاں جی کا نام اس فہرست میں شامل نہیں اور ان کے آستانے پر رہنے والی دو انتہائی پڑھی لکھی خواتین جنہیں ناول میں جرمن باجی اور عربی باجی کا نام دیا گیا ہے، ان کے بارے میں درج ہے کہ یہ مرکب کردار ہیں۔اس فہرست کے اندراجات سے یوں معلوم ہوتا ہے کہ ناول کا مرکزی خیال ''میاں جی'' کے کردار کے اردگرد بنا گیا ہے اور انہی کا خاکہ بیان کرنے کے لیے ناول کے واقعات وحالات کا ڈھانچہ ترتیب دیا گیا ہے۔

قرۃ العین حیدر اعلیٰ تعلیم یافتہ اور انتہائی منطقی واستدلالی نقطہ نظر رکھنے والی ناول نگار کی

حیثیت سے مشہور ہیں ان کا یکا یک تصوف کی طرف رجوع کرنا کسی باطنی کایا پلٹ کی علامت ہے ۔ یہ کایا پلٹ گہرے اور بھرپور مطالعے کی متقاضی ہے ۔

زندہ ادب کے اثرات ایک مسلسل رو کی طرح جاری و ساری رہتے ہیں اور انسانی ذات کی گہرائیوں پر اثر انداز ہوتے ہیں اس لیے اس جائزے کے مکمل اور جامع ہونے کا دعویٰ کرنا محال ہے تاہم اسے ایک علیحدہ موضوع کے طور پر تحقیق و تنقید کا مرکز بنایا جا سکتا ہے ۔

ج ۔ معاصرین کی آرا:

اردو ادب پر ممتاز مفتی کے اثرات کا مکمل جائزہ لینا اس سطح پر ممکن نہیں کیونکہ تخلیقات کا مقام و مرتبہ متعین کرنے میں وقت اور زمانے کے تغیرات بہت اہم کردار ادا کرتے ہیں ۔ بعض اوقات اپنے زمانے کی اہم اور مقبول ترین کتابیں وقت کی دھول میں بے نام و نشان ہو کر رہ جاتی ہیں اور کبھی کبھی غیر معروف اور گم نام کتابیں اپنے دور کی نمائندہ خیال کی جاتی ہیں ۔ بہر حال اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ممتاز مفتی نے اپنے عہد پر گہرے اثرات مرتب کیے ۔ انہیں اپنی زندگی ہی میں کئی ایوارڈز اور امتیازی نشان عطا ہوئے ۔ ان میں حکومت پاکستان کی طرف سے ستارۂ امتیاز (۱۹۸۷ء)، نقوش ادبی ایوارڈ (۱۹۸۷ء)، عالمی اردو کانفرنس میں ملنے والا پریم چند ایوارڈ (۱۹۸۸ء) اور طفیل ادبی ایوارڈ (۱۹۸۹ء) شامل ہیں ۔ اس کے علاوہ ان کی دو تصنیفات ''ہند یاترا''، اور ''سمے کا بندھن'' کو چالیس چالیس ہزار روپے کے اکادمی ایوارڈ بھی ملے ۔

ان کی وفات کے بعد انہیں کم و بیش ہر حلقۂ فکر کے لوگوں نے شاندار الفاظ میں خراج عقیدت پیش کیا، اخبارات اور رسائل نے خاص نمبر شائع کیے اور انہیں اردو ادب کا ایک عہد قرار دیا ۔ ان کے بارے میں کئی ایک کتابیں لکھی اور مرتب کی گئیں ۔ ان میں پہلی کتاب احمد عقیل روبی کی ''علی پور کا مفتی'' ہے ۔ یہ کتاب ممتاز مفتی کی وفات سے چار روز پہلے طبع ہوئی اور اسلام آباد کلب میں ادیبوں کی جانب سے منائی جانے والی ان کی سالگرہ کی تقریب میں انہیں پیش کی گئی ۔ اس کتاب میں مصنف نے مفتی صاحب کے حوالے سے اپنے ذاتی احساسات و جذبات اور مشاہدات کا اظہار کیا ہے ۔ انہوں نے کئی ایسی خواتین کا ذکر بھی کیا ہے جو ممتاز مفتی سے دلی عقیدت رکھتی تھیں ۔ ان میں لاہور سکول آف اکنامکس کی پرنسپل عائشہ اختر بھی شامل ہیں جو واصف علی واصف کی مرید تھیں ۔ ان کے انتقال کے بعد ممتاز مفتی نے انہیں ایسا چمتکار دکھایا کہ وہ ان کی قائل ہو گئیں (۴۶)

دوسری کتاب جو ممتاز مفتی کی وفات کے بعد ۱۹۹۸ء میں منظر عام پر آئی وہ ابدال بیلا کی مرتبہ ''مفتی جی'' ہے ۔ ۱۵۸۳ صفحات پر مبنی یہ ضخیم کتاب ممتاز کی شخصیت اور فن کے تقریباً سبھی گوشوں کا احاطہ کرتی ہے ۔ مرتب کو مفتی جی کے متعلق جتنا مواد مل سکا، وہ اس کتاب میں یکجا کر دیا گیا ہے ۔ اگرچہ بعض مقامات پر انتخاب کی کمی محسوس ہوتی ہے مگر ممتاز مفتی کے محققین اور عام قارئین کے لیے یہ کتاب ایک نادر تحفہ ہے ۔ اس میں نقادان ادب کے

مضامین بھی ہیں، اور ممتاز مفتی اور ان کے مداحین کے خطوط بھی۔ اس اعتبار سے یہ کتاب تنقید کی خشک اور بے رونق کتاب نہیں رہی بلکہ اس میں عام دلچسپی کی بہت سی چیزیں بھی اکٹھی کر دی گئی ہیں۔

تیسری کتاب، ''اردو ادب کا مفتی'' صدیق راعی نے مرتب کی ہے۔ اس کتاب کے دو حصے ہیں۔ ایک میں مرتب نے خود ممتاز مفتی کے بارے میں ایک طویل مضمون کے ذریعے اپنے تاثرات بیان کیے ہیں اور دوسرے حصے میں مختلف ادیبوں اور ممتاز مفتی کے دوستوں کے تاثراتی مضامین اور خطوط شامل کیے گئے ہیں۔ اس کتاب کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں شامل ہونے والے تمام مضامین غیر مطبوعہ ہیں۔ خود صدیق راعی نے بھی ممتاز مفتی کے فن اور شخصیت کا جائزہ ایک مداح کی حیثیت سے نہیں بلکہ ایک غیر جانبدار نقاد کی حیثیت سے لیا ہے۔

''مہا اوکھا مفتی'' ممتاز مفتی پر لکھی جانے والی چوتھی کتاب ہے، اس کتاب میں زیادہ تر ان کی برسی کی تقریبات میں پڑھے جانے والے مضامین شامل ہیں۔ اس کے علاوہ ایک برطانوی خاتون باربرا مینٹکاف کا مضمون بھی اس کتاب میں شامل ہے جس میں اس نے ممتاز مفتی کو ایک اسلامی طنز نگار قرار دیا ہے۔

حال ہی میں شائع ہونے والی مظہر سعید کی کتاب ''انوکھے سچ'' جزوی طور پر ممتاز مفتی سے منسوب ہے اور اس میں مصنف نے ممتاز مفتی سے اپنے تعلق کی نوعیت بیان کی ہے۔ اس کے علاوہ ممتاز مفتی کی تمام کتابوں کے نئے ایڈیشن بڑے طمطراق سے شائع ہو رہے ہیں، حتیٰ کی ان کی پہلی چند کتابیں جنہیں خود ممتاز مفتی نے اپنی زندگی میں دوبارہ طبع نہیں کروایا تھا، ان کی وفات کے بعد شائع ہو چکی ہیں۔ پبلشرز کا اصرار ہے کہ ان کی ڈائریاں اور خطوط کے مجموعے بھی مرتب کیے جائیں اور اس ضمن میں ممتاز مفتی ٹرسٹ کی جانب سے ابتدائی کام ہو رہا ہے۔ گویا ممتاز مفتی کی موت نے انہیں دنیائے ادب سے رخصت نہیں کیا بلکہ اپنی تخلیقات کے پردے میں وہ ابھی تک فعال اور موثر ہیں۔ اس مقالے کے اختتام پر ان میں سے چند ایک ادیبوں اور دانش وروں کے تاثرات پیش کیے جاتے ہیں جو ممتاز مفتی کے مقام و مرتبہ کی طرف اشارہ کرتے ہیں:

اشفاق احمد:

> ممتاز مفتی ادب کی بدراہ گلیوں میں چلتے چلتے، نئے کوچہ و بازار بدلتے، اور روشن رستوں کی مسافرت میں انسانیت کے ایسے اعلیٰ درجے پر پہنچ گیا جس کی ہر روشن دماغ اور روشن ضمیر کو آرزو ہے۔ ہر اعتبار سے کامیاب انسان تھا۔ خاص طور پر دین کے حوالے سے۔'' (۴۷)

پرتو روہیلہ:

> مفتی صاحب سے میں کہا کرتا تھا کہ مفتی صاحب مجھے آپ کی صحبت میں وہ ایکسائٹمنٹ ملتا ہے کہ جو کسی عاشق کو اپنی محبوبہ کی صحبت میں۔ بھلا سوچیے ان کی یہ کیفیت اس وقت تھی جب وہ نوے سال کے قریب تھے۔ جوانی میں کیا باغ و بہار شخصیت ہو گی۔ (۴۹)

ڈاکٹر رشید امجد:

ممتاز مفتی ایک شخص نہیں بلکہ ایک عہد کا نام ہے۔ان کی وفات کے ساتھ ہی یہ عہد ختم ہو گیا۔انہوں نے فکر اور فن سے جس طرح اردو ادب کی مختلف اصناف کو مالا مال کیا اس کی مثال مشکل ہی سے ملے گی۔ان کی تازگی کی بڑی وجہ نئی نسل سے ان کا مسلسل رابطہ تھی۔انہوں نے جس طرح اپنے بعد اور پھر اس کے بعد والی نسلوں کی حوصلہ افزائی کی وہ ان کا اپنا تسلسل تو ہے ہی، ان کی وسعت قلبی بھی ہے۔۔۔مفتی کی تحریریں اردو ادب کا قیمتی سرمایہ ہیں جو ہر دور میں پڑھنے والوں کو متاثر کرتی رہیں گی۔''(۵۰)

منشا یاد:

ممتاز مفتی اردو فکشن کا بہت بڑا نام ہے۔انہوں نے افسانے، ناول، اور خاکہ نگاری بلکہ سفر نامہ نگاری میں بھی علیحدہ اسلوب اور انداز نگارش اپنایا اور ان کی رحلت سے اردو ادب کو ناقابل تلافی نقصان پہنچا ہے۔ کیونکہ وہ آخری دم تک فعال رہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ وہ بہت بڑے ادیب ہی نہیں تھے بلکہ شخصیت کے اعتبار سے بھی نہایت ہر دلعزیز تھے۔''(۵۱)

جلیل عالی:

۔۔۔ان کا تخلیقی کام اس قدر نمایاں اور وسیع ہے کہ محققین اور نقاد بڑی دیر تک اس کا تجزیاتی مطالعہ کرتے رہیں گے اور اس کے فنی عجائبات دریافت کرتے رہیں گے۔(۵۱)

شورش ملک:

حضرت مفتی صاحب ایک درویش تھے۔میرا ان کا رشتہ حضرت بری امامؒ کے حوالے سے ہے۔اور اس حوالے سے ہی میں انہیں سلام عقیدت پیش کرنے آیا ہوں۔(۵۲)

مسعود قریشی:

''ہر اہم تمدنی دور کے آخری حصے میں اس پورے دور کا ایک ادبی مفسر ہوتا ہے جس کی ادبی تخلیقات اس دور کی نمائندگی کرتی ہیں۔مثلاً جرمن شاعر گوئٹے اپنے عہد کے جرمن کلچر کا نمائندہ تھا، اس کے کلام میں جرمن کلچر کے سارے دھارے تھے۔انگلستان کے وکٹوریہ عہد کے نمائندہ شاعر شیکسپیر کی شاعری میں اس دور کے انگریزی کلچر اور تہذیب کی مکمل نمائندگی ہے۔غالب ہندوستان میں آخری مغلیہ دور کے تمدن کا عکاس ہے۔اقبال انیسویں صدی کے برصغیر ہندو پاک کی تہذیب و تمدن اور فکر کا نمائندہ شاعر ہے اور برصغیر میں اسلامی نشاۃ الثانیہ اور بیداری کا نقیب ہے۔ممتاز مفتی نثری ادب میں بیسویں صدی کے پاکستانی تمدن کا مظہر ہے۔مفتی بیسویں صدی کے آخری نصف میں پاکستانی کلچر کا نقیب رہا۔

ع نصف صدی کا قصہ ہے دو چار برس کی بات نہیں''(۵۳)

حوالہ جات

۱۔خلیفہ عبدالحکیم،فکرِ اقبال ،بزمِ اقبال لاہور،طبع چہارم،۱۹۶۸ء،ص ۳۷۔

۲۔ان افکار کا ماخذ راقم الحروف کی ذاتی رائے اور مندرجہ ذیل کتب کے مطالعاتی نتائج ہیں:

Bourne Jr. Ekstrond Brucer, Dominowsky Roger L., Psychology of Thinking

Claude Levy, Leboyer, Psychology and Environment

David G, Myers, Social Psychology, vol.3 and 5

Donalson Elaine, Personality- A Scientific Approach

۳۔ Encyclopaedia Britannica, Delux Edition 2000 Search Key, Human Behaviour.

۴۔ James M.Henslin, Sociology,A Down to Earth Approach, 2nd Edition,1995, p.87.

۵۔ As Above, p.92.

۶۔فلسفہ اور علم التعلیم کا پروفیسر، Barth,Paul،(۱۸۵۸ء تا ۱۹۲۲ء)

اہم تصانیف: Philosophy of History of Hegal and Hegalism اور Philosophy of History of Sociology

بحوالہ Encyclopaedia Britannica, Delux Edition C.D. 2000

۷۔ڈاکٹر سلیم اختر ،ادب اور لوک ادب ۔نفسیاتی تناظر،مشمولہ، جوش کا نفسیاتی مطالعہ اور دوسرے مضامین، فیروزسنز لاہور، سن ندارد، ص ۷۹، ۸۰

۸۔محمود ہاشمی، تخلیقی عمل کیا ہے؟ ،بہترین ادب(۱۹۶۸ء)، مرتبہ، غلام جیلانی اصغر، انور سدید، سرگودھا اکیڈیمی، ۱۹۶۸ء، ص ۹۸

دوسرا باب

۱۔ مفتی محمد حسین ،تذکرہ مفتیاں، قلمی نسخہ۔ (ممتاز مفتی کے عزیز مظہر مفتی نے ان کی تاریخ

پیدائش گیارہ نومبر ۱۹۰۵ء درج کی ہے جو درست نہیں۔ بحوالہ "بو لی" مہا او کھا مفتی، فیروز سنز لاہور، ۱۹۹۲ء ص ۶۸)

۲۔ Mazhar Mufti,James Anwar Mufti,
The Life and Times of Dr.Faizul Hassan Mufti 1894-1947,p.1
(یہ کتاب مصنف نے خود طبع کروائی ہے۔)

۳۔ ممتاز مفتی، علی پور کا ایلی (اضافہ کے ساتھ) سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۹۱ء، ص۔۱۰۶۶

۴۔ Mazhar Mufti,James Anwar Mufti,
The Life and Times of Dr. Faizul Hassan Mufti 1894-1947,p.1

نذیر احمد کا خیال ہے کہ "علی پور کا ایلی" کے اضافہ شدہ ایڈیشن میں شامل یہ نوٹ انہی مظہر مفتی صاحب کا تحریر کردہ ہے۔ (نذیر احمد سے گفتگو) خود مظہر مفتی صاحب نے بھی اپنے مضمون 'بو لی' (مشمولہ "مہا او کھا مفتی، فیروز سنز، لاہور، ۱۹۹۲ء، ص۷۵) میں یہی دعویٰ کیا ہے۔ تاہم ممتاز مفتی کے مسوّدات سے چند ایسے صفحات بھی برآمد ہوئے ہیں جن پر انہوں نے خود اپنے قلم سے "علی پور کا ایلی" کے تمام کرداروں اور شہروں یا قصبوں کے فرضی اور اصلی نام لکھ رکھے ہیں۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ فہرست انہوں نے خود تیار کی تھی۔ ہو سکتا ہے کہ بعد میں نظر ثانی کے لیے مظہر مفتی کے حوالے کر دی ہو۔

۵۔ ممتاز مفتی، علی پور کا ایلی، ص ۱۰۶۶

۶۔ بحوالہ جیلانی مفتی (ممتاز مفتی کے قریبی عزیز) سے گفتگو۔

۷۔ مفتی محمد حسین، یادِ رفتگاں حصہ اول (قلمی نسخہ) ص۔۵۴۔

۸۔ ایضاً۔

۹۔ ایضاً، حصہ دوم، ص۔۴۱۔

۱۰۔ مظہر مفتی، بُو لی، مشمولہ، مہا او کھا مفتی، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۲، ص ۷۰

۱۱۔ ایضاً حصہ اوّل، ص ۸۳

۱۲۔ ایضاً، ص ۸۴

۱۳۔ شجرہ خاندانِ مفتیانِ بٹالہ، مرتبہ ممتاز مفتی، مطبوعہ انجمنِ مفتیانِ بٹالہ، اکتوبر ۱۹۶۷ء لاہور، ص ۱۴، ۱۵، ۱۲۵، ۱۶۷، ۱۷۱، ۱۷۲۔

۱۴۔مفتی محمد حسین ،تذکرۂ مفتیاں (قلمی نسخہ)
۱۵۔نذیر احمد، فکشن نگار۔ممتاز مفتی، دستاویز مطبوعات لاہور، اشاعتِ اوّل ۱۹۹۶ء، ص۔۲۱۔
۱۶۔ ممتاز مفتی کی ذاتی دستاویزات مملوکہ عکسی مفتی
۱۷۔ممتاز مفتی، علی پور کا ایلی، ص،۲۴، ۲۶۔(ممتاز مفتی کے دادا کے متعلق مختصر سی یہ معلومات جو اس مقالے میں درج ہیں، انکے والد کے رجسٹر سے حاصل کی گئی ہیں۔)
۱۸۔سرکاری ملازمت میں تاریخ پیدائش ۱۵اگست ۱۸۸۰ء درج ہے۔بحوالہ تذکرۂ مفتیاں۔
۱۹۔مفتی محمد حسین، یادرفتگاں۔حصہ اوّل، قلمی نسخہ، ص۴۷۔
۲۰۔ایضاً، ص۴۶۔
۲۱۔مفتی محمد حسین ،تذکرۂ مفتیاں، قلمی نسخہ
۲۲۔غلام جیلانی مفتی سے گفتگو۔
۲۳۔ایضاً۔
۲۴۔ممتاز مفتی، علی پور کا ایلی، ص، ۲۵، ۲۶
۲۵۔غلام جیلانی مفتی سے گفتگو۔
۲۶۔ممتاز مفتی کی راقم الحروف سے گفتگو۔
۲۷۔مفتی محمد حسین، تذکرۂ مفتیاں
۲۸۔غلام جیلانی مفتی سے گفتگو
۲۹۔ممتاز مفتی، علی پور کا ایلی، ص۲۶
۳۰۔ایضاً، ص۲۵
۳۱۔ایضاً، ص۲۴
۳۲۔ممتاز مفتی سے انٹرویو، ''ان سے باتیں''، نجیبہ عارف، مشمولہ، مفتی جی، مرتبہ ڈاکٹر ابدال بیلا، فیروز سنز، لاہور، ص۴۷۷۔۴۸۷
۳۳۔عبدالستار، علی پور کا ایلی کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ، مقالہ برائے ایم۔فل۔اردو، علامہ اقبالؒ اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد ۱۹۹۸ء، ص۲۲۶
۳۴۔بحوالہ قلمی نسخہ تذکرۂ مفتیاں از مفتی محمد حسین
۳۵۔علی پور کا ایلی، ص۲۴، ۲۵
۳۶۔ممتاز مفتی، باندی، مشمولہ او کھے لوگ، یونیورسل بکس لاہور، ۱۹۸۶ء، ص۱۰۴
۳۷۔ایضاً، ص۲۰۰، ۲۰۱

۳۸۔ایضاً،ص۲۰۲
۳۹۔غلام جیلانی سے گفتگو
۴۰۔ممتاز مفتی، الکھ نگری (خودنوشت علی پور کا ایلی کا دوسرا حصہ)، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور،۱۹۹۲ء
،ص۳۳۶
۴۱۔مفتی محمد حسین، تذکرہ مفتیاں
۴۲۔ممتاز مفتی، باندی، مشمولہ اوکھے لوگ، یونیورسل بکس، لاہور،۱۹۸۶ء،ص۲۰۴
۴۳۔ممتاز مفتی، باندی، مشمولہ اوکھے لوگ،ص۱۹۹،۲۰۰۔
۴۴۔ممتاز مفتی، علی پور کا ایلی،ص۱۸۔
۴۵۔تمکینہ مفتی سے گفتگو۔
۴۶۔ممتاز مفتی، چھوٹا، مشمولہ اور اوکھے لوگ، فیروزسنز لاہور،ص۳۱۰۔
۴۷۔ایضاً،ص۳۱۶
۴۸۔بحوالہ تذکرہ مفتیاں
۴۹۔ایضاً،ص۴۵،۴۶
۵۰۔ایضاً،ص۹۱
۵۱۔ایضاً،ص۹۴
۵۲۔ایضاً،ص۹۵
۵۳۔ممتاز مفتی، بقلم خود، مشمولہ مفتی جی، مرتبہ ابدال بیلا، فیروزسنز، لاہور،۱۹۹۸ء،ص۳۸۹
۵۴۔ممتاز مفتی، علی پور کا ایلی،ص۲۱
۵۵۔ایضاً،ص۲۱،۲۲
۵۶۔ایضاً،ص۲۳
۵۷۔بحوالہ تذکرہ مفتیاں از مفتی محمد حسین
۵۸۔غلام جیلانی مفتی سے گفتگو
۵۹۔ممتاز مفتی، بقلم خود، مشمولہ مفتی جی،ص۳۹۰
۶۰۔ممتاز مفتی، چھوٹا، مشمولہ اور اوکھے لوگ،ص۳۱۱
۶۱۔ڈاکٹر نوازش علی، فراق گورکھپوری، شخصیت اور فن، دستاویز مطبوعات، لاہور،۱۹۹۳ء،ص۳۱۱
۶۲۔ممتاز مفتی، علی پور کا ایلی،ص۱۱۰
۶۳۔ایضاً،ص۵۹،۶۰

۶۴۔ ہندو سبھا کالج کے پرنسپل کا سرٹیفکیٹ۔

۶۵۔ممتاز مفتی، علی پور کا ایلی، ص ۲۷۵

۶۶۔ایضاً، ۳۵۱

۶۷۔ایضاً، ص ۳۶۰

۶۸۔ایضاً، ص ۳۷۵

۶۹۔ایضاً، ص ۳۹۲

۷۰۔ایضاً، ص ۶۴۶

۷۱۔عکسی مفتی سے گفتگو

۷۲۔ممتاز مفتی سے گفتگو

۷۳۔علی پور کا ایلی، ص ۶۷۱

۷۴۔تمکینہ مفتی سے گفتگو

۷۵۔ممتاز مفتی، چھوٹا، مشمولہ اوراو کھے لوگ، ص ۳۱۶

۷۶۔نذیر احمد، فکشن نگار۔ممتاز مفتی، دستاویز مطبوعات، لاہور، ۱۹۹۶ء، ص ۲۴

۷۷۔عکسی مفتی سے گفتگو

۷۸۔یہ ممتاز مفتی کی پہلی کتاب ان کہی کا ذکر ہے۔

۷۹۔ممتاز مفتی، انٹرویو، بعنوان نقاب کشا، رفیق ڈوگر، مشمولہ مفتی جی، ص ۸۶۳، ۸۶۴

۸۰۔الکھ نگری، ص ۲۸۵

۸۱۔ایضاً، ص ۲۸۹

۸۲۔ ایضاً، ۳۰۸۔۳۱۱

۸۳۔ایضاً، ص ۱۱۳

تیسرا باب

۱۔ممتاز مفتی، الکھ نگری، ص ۲۷۲

۲۔ایضاً، ص ۲۷۳

۳۔انٹرویو ممتاز مفتی بعنوان نقاب کشا، محمد رفیق ڈوگر، مشمولہ مفتی جی، ص ۸۶۶

۴۔ان کتابوں کا ذکر نذیر احمد نے اپنی کتاب ''فکشن نگار۔ممتاز مفتی'' میں کیا اور اس کتاب کا پورا

مسودہ ممتاز مفتی نے اپنی وفات سے پہلے دیکھا تھا۔ بلکہ اپنی زندگی کا سن وار سوانحی خاکہ بھی انہی نے نذیر احمد کے کہنے پر ترتیب دیا تھا۔ اس خاکے کی ابتدائی صورت ان کی دستاویزات میں موجود ہے۔ اس لیے نذیر احمد کی بات پر شک وشبہ کی گنجائش نہیں ہے۔ تاہم مذکورہ کتابوں کے مسودے یا نسخے ان کی کتب اور کاغذات سے برآمد نہیں ہوئے۔ اور نہ ہی کبھی انہوں نے ان کتابوں کے متعلق کوئی بات کی۔ کم از کم راقم الحروف کے علم میں ایسی کوئی بات ان کی زندگی میں نہیں آئی۔ ہوسکتا ہے کہ انہوں نے التزاماً ان کتابوں کے مسودات وغیرہ تلف کر دیے ہوں۔

۵۔ممتاز مفتی، پیش لفظ، ان کہی، مکتبۂ اردو، لاہور، ۱۹۶۸ء، ص ۶

۶۔ممتاز مفتی، آپا، رام دین، فیروز سنز، لاہور، ۱۹۸۶ء، ص ۱۸۷، ۱۸۸

۷۔ممتاز مفتی، ان کہی، ص ۳۸

۸۔ممتاز مفتی، علی پور کا ایلی، ص ۲۴

۹۔ممتاز مفتی، ان کہی، ص ۳۹

۱۰۔ایضاً، ص ۳۷

۱۱۔ایضاً، ص ۳۸

۱۲۔ایضاً، ص ۴۰، ۴۱

۱۳۔ایضاً، ص ۴۱

۱۴۔ممتاز مفتی، انٹرویو بعنوان باتیں، تنویر ریاض، مشمولہ مفتی جی، ص ۸۰۴

۱۵۔ممتاز مفتی، ان کہی، ص ۸۲، ۸۳

۱۶۔ایضاً، ص ۱۹۷، ۱۹۸

۱۷۔ممتاز مفتی، علی پور کا ایلی، ص ۳۱۱۔۳۱۳

۱۸۔غلام حسین اظہر، اردو افسانے کا نفسیاتی دبستان، اوراق، افسانہ نمبر، دسمبر ۱۹۶۹ء جنوری، ۱۹۷۰ء، ص ۵۹

۱۹۔ممتاز مفتی، علی پور کا ایلی، ص ۶۹۳

۲۰۔ممتاز مفتی، ان کہی، ص ۱۴۰

۲۱۔ایضاً، ص ۲۳۴

۲۲۔ایضاً، ص ۱۵۰، ۱۵۱

۲۳۔ممتاز مفتی، گہما گہمی، مکتبۂ اردو، لاہور، دوسرا ایڈیشن ۱۹۶۹ء، ص ۱۸۹، ۱۹۰

۲۴۔نذیر احمد، فکشن نگار۔ممتاز مفتی، ص ۱۲۷، ۱۲۸

۲۵۔ ممتاز مفتی، تلاش، گورا پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۷ء، ص ۱۶۵

۲۶۔ ممتاز مفتی، گہما گہمی، ص ۱۴۱

۲۷۔ ایضاً، ص ۱۴۲، ۱۴۳

۲۸۔ ایضاً، ص ۱۵۲

۲۹۔ ایضاً، ص ۹۵

۳۰۔ ممتاز مفتی، رام دین، فیروز سنز، لاہور، ۱۹۸۶ء، ص ۸۶

۳۱۔ ممتاز مفتی، گہما گہمی، ص ۱۵

۳۲۔ ایضاً، ص ۱۶

۳۳۔ ایضاً، ص ۲۵

۳۴۔ نذیر احمد، فکشن نگار۔ ممتاز مفتی، ص ۱۲۲

۳۵۔ ممتاز مفتی، گہما گہمی، ص ۲۳۸۔۲۴۹

۳۶۔ ایضاً، ص ۲۲۲

۳۷۔ ایضاً، ص ۱۳۵

۳۸۔ ممتاز مفتی، چپ، مفتیا نے، فیروز سنز، لاہور، ۱۹۸۹ء، ص ۲۲۵

۳۹۔ ایضاً، ص ۳۳۸

۴۰۔ ایضاً، ص ۳۶۵

۴۱۔ ایضاً، ص ۳۸۱

۴۲۔ ایضاً، ص ۴۱۹، ۴۲۰

۴۳۔ ایضاً، ص ۴۲۴

۴۴۔ نذیر احمد، فکشن نگار۔ ممتاز مفتی، ص ۱۴۱

۴۵۔ ممتاز مفتی، چپ، مفتیا نے، ص ۲۷۸

۴۶۔ ایضاً، ص ۲۸۷

۴۷۔ نذیر احمد، فکشن نگار۔ ممتاز مفتی، ص ۱۴۹، ۱۵۰

۴۸۔ ممتاز مفتی، چپ، مفتیا نے، ص ۲۴۳

۴۹۔ ایضاً، ص ۲۴۵

۵۰۔ ایضاً، ص ۲۴۶، ۲۴۷

۵۱۔ ایضاً، ص ۲۶۷، ۲۶۸

۵۲۔ ایضاً،ص ۳۹۸۔۴۰۰

۵۳۔ ایضاً،ص ۳۱۰۔۳۲۸

۵۴۔ ایضاً،ص ۳۵۰،۳۵۱

۵۵۔ ایضاً،ص ۴۰۹،۴۱۰

۵۶۔ ممتاز مفتی، پیش لفظ، اسارائیں، فیروز سنز، لاہور ۱۹۹۳ء، ص ۱۰، ۱۱

۵۷۔ ایضاً،ص ۱۱

۵۸۔ ممتاز مفتی، الکھ نگری، ص ۱۰۴

۵۹۔ ممتاز مفتی، اسارائیں، فیروز سنز، لاہور ۱۹۹۳ء، ص ۶۰

۶۰۔ ایضاً،ص ۱۲۱،۱۲۲

۶۱۔ ایضاً،ص ۱۲۶

۶۲۔ نذیر احمد، فکشن نگار۔ ممتاز مفتی، ص ۱۹۲

۶۳۔ ممتاز مفتی، اسارائیں، ص ۱۵۷،۱۵۸

۶۴۔ ایضاً،ص ۱۲۹۔۱۳۱

۶۵۔ ایضاً،ص ۱۰۰،۱۰۱

۶۶۔ ایضاً،ص ۱۰۵

۶۷۔ ایضاً،ص ۱۰۴

۶۸۔ ایضاً،ص ۱۰۶

۶۹۔ ممتاز مفتی، غبارے، مکتبۂ اردو۔ لاہور، ۱۹۸۸ء، ص ۱۹،۲۰

۷۰۔ ممتاز مفتی، اسارائیں، ص ۲۰۰

۷۱۔ نذیر احمد، فکشن نگار۔ ممتاز مفتی، ص ۲۰۹

۷۲۔ ممتاز مفتی، اسارائیں، ص ۲۵۶، ۲۵۷

۷۳۔ نذیر احمد، فکشن نگار۔ ممتاز مفتی، ص ۲۱۳

۷۴۔ ممتاز مفتی، گڑیا گھر، مفتیانے، ص ۹۵۳،۹۵۴

۷۵۔ نذیر احمد، فکشن نگار۔ ممتاز مفتی، ص ۲۲۵

۷۶۔ ایضاً،ص ۲۲۵،۲۲۶

۷۷۔ ایضاً،ص ۲۲۴

۷۸۔ ممتاز مفتی، گڑیا گھر، مفتیانے، ۹۸۰،۹۸۱

۷۹۔نذیر احمد، فکشن نگار۔ممتاز مفتی، ص۲۳۴۔۲۳۸
۸۰۔ممتاز مفتی، غبارے، ص ۸۵۔۱۰۳
۸۱۔ممتاز مفتی، علی پور کا ایلی، ص ۴۸۵
۸۲۔نذیر احمد۔ فکشن نگار۔ممتاز مفتی، ص ۲۴۶۔۲۴۸
۸۳۔ایضاً،ص ۲۵۴، ۲۵۵
۸۴۔ممتاز مفتی، پیش لفظ، نظام سقہ، فیروز سنز، لاہور ۱۹۹۳ء، ص ۱۸
۸۵۔مسعود قریشی، کچھ نظام سقہ کے بارے میں، نظام سقہ، ص ۱۰
۸۶۔منشایاد، جائزہ، مشمولہ، نظام سقہ، ص ۱۴
۸۷۔ایضاً،ص ۱۲
۸۸۔مسعود قریشی، کچھ نظام سقہ کے بارے میں، نظام سقہ، ص ۹
۸۹۔منشایاد، جائزہ، نظام سقہ، ص ۱۲
۹۰۔ممتاز مفتی، نظام سقہ، ص ۴۹
۹۱۔ایضاً،ص ۹۴
۹۲۔ایضاً،ص ۲۷
۹۳۔ایضاً،ص ۹۳
۹۴۔ایضاً،ص ۹۲
۹۵۔ممتاز مفتی، غبارے، ص ۱۰
۹۶۔ایضاً،ص ۱۱
۹۷۔ایضاً،ص ۱۵
۹۸۔ایضاً،ص ۴۰۔۴۲
۹۹۔ایضاً،ص ۴۴۔۶۲
۱۰۰۔ایضاً،ص ۹۷
۱۰۱۔ایضاً،ص ۸۳، ۸۴
۱۰۲۔ممتاز مفتی، تلاش، ص ۱۶۵
۱۰۳۔ممتاز مفتی، غبارے، ص ۱۰۲
۱۰۴۔ایضاً،ص ۹۸۔۱۰۳
۱۰۵۔ایضاً، ۱۷۸، ۱۷۹

۱۰۶۔ایضاً،ص۱۶۱

۱۰۷۔ایضاً،ص۱۲۲

۱۰۸۔ایضاً،۱۸۴،۱۸۵

۱۰۹۔ایضاً،ص۱۹۳،۱۹۴

۱۱۰۔ابن انشا،تاثرات مشمولہ علی پور کا ایلی،ص۱۵،۱۶

۱۱۱۔ممتاز مفتی،پیش لفظ،علی پور کا ایلی،ص۸،۹

۱۱۲۔ایضاً،ص۸

۱۱۳۔ایضاً،ص۷

۱۱۴۔مظہر مفتی،بولی،مہا اوکھا مفتی،ص۵۷

۱۱۵۔غلام جیلانی مفتی اور تمکینہ مفتی سے گفتگو

۱۱۶۔نذیر احمد،فکشن نگار۔ممتاز مفتی،ص۳۲۸

۱۱۷۔ڈاکٹر محمد احسن فاروقی،مضمون،علی پور کا ایلی،مشمولہ،علی پور کا ایلی،ص۱۰۴۳۔۱۰۴۶

۱۱۸۔ڈاکٹر ممتاز احمد خان،مضمون،علی پور کا ایلی،مشمولہ مفتی جی،ص۶۹۳

۱۱۹۔عبدالستار،علی پور کا ایلی کا تحقیقی وتنقیدی مطالعہ،مقالہ برائے ایم۔فل۔اردو،علامہ اقبالؒ اوپن یونیورسٹی،اسلام آباد،۱۹۹۸ء

۱۲۰۔ڈاکٹر احسن فاروقی،مضمون علی پور کا ایلی،مشمولہ،علی پور کا ایلی،ص۱۰۶۴

۱۲۱۔ممتاز مفتی،مصنف کا نوٹ،علی پور کا ایلی،ص۱۰۶۵

۱۲۲۔علی پور کا ایلی۔اردو کے چند معروف ناقدین اور قارئین کی آرا،مکتبہ میری لائبریری،لاہور،سن وصفحہ نمبر ندارد

۱۲۳۔ڈاکٹر ممتاز احمد خان،اردو ناول کے بدلتے تناظر،ویلکم بک پورٹ،کراچی،۱۹۹۳ء،ص۱۵۶

۱۲۴۔ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا،ممتاز مفتی کی تحریریں،مفتی جی،ص۳۰۹

۱۲۵۔بیگم افضل کاظمی،اردو ناول کے پچیس سال،مطبوعہ افکار،جوبلی نمبر،۱۹۷۰ء،ص۱۶۳

۱۲۶۔ڈاکٹر عبدالسلام،علی پور کا ایلی،مفتی جی،ص۶۹۱

۱۲۷۔نذیر احمد،فکشن نگار۔ممتاز مفتی،ص۴۳۴

۱۲۸۔مسعود مفتی،زندگی کی سیر،مفتی جی،ص۶۴۰

۱۲۹۔محمود ایاز،تاثرات،مفتی جی،ص۶۴۲

۱۳۰۔علی پور کا ایلی۔اردو کے چند معروف ناقدین اور قارئین کی آرا،مکتبہ میری لائبریری،سن وصفحہ

نمبر ندارد

۱۳۱۔ایضاً

۱۳۲۔ایضاً

چوتھا باب

۱۔ممتاز مفتی، انٹرویو بعنوان :فرض کیجئے کہ، ذوالفقار تابش، مفتی جی، ص ۸۴۸،۸۴۷

۲۔ممتاز مفتی ،نقوش آپ بیتی نمبر، جون ۱۹۶۴ء

۳۔ممتاز مفتی ،علی پور کا ایلی، ص ۶۷۵

۴۔ایضاً

۵۔ایضاً

۶۔ممتاز شیریں، معیار، نیا ادارہ ۱۹۶۳ء، ص ۱۱۵

۷۔پروفیسر سلیم اختر، تین بڑے نفسیات دان، مکتبہ شاہکار، لاہور، ۱۹۷۷ء، ص ۴۔۶

۸۔ڈاکٹر نعیم احمد، فرائیڈ نظریہ تحلیل نفسی، نگارشات، لاہور ۱۹۹۴ء، ص ۳۰، ۳۱

۹۔ڈاکٹر تبسم عالم، تعارف فرائیڈ نظریہ تحلیل نفسی، ص ۱۵۔۱۷

۱۰۔فرائیڈ کے افکار و نظریات کا تذکرہ مندرجہ ذیل کتب کے مطالعے پر مبنی ہے

ڈاکٹر سلیم اختر، تین بڑے نفسیات دان، ص ۴۰

Freud, Sigmund, The Psychopathology of Everyday Life,

Freud, Sigmund, An Essay on Theory of Sexuality

Freud, Sigmund, The Ego and the Id

Freud, Sigmund, The Interpretations of Dreams

Feud, Sigmund, Beyond the Pleasure Principle

Freud, Sigmund, An Outline of Psychoanalysis

Freud, Sigmund, Introductory Lectures on Psychoanalysis

Freud, Sigmund, group Psychology and the Analysis of the Ego

Freud, Sigmund, The Future of an Illusion

۱۱۔نذیر احمد، فکشن نگار۔ممتاز مفتی، ص ۶۳۸

۱۲۔ایضاً،ص۶۳۹

۱۳۔احمد بشیر،تعارف،گہما گہمی،ص۶

۱۴۔فکرتونسوی،مفتی کافن،مشمولہ چُپ،ومفتی جی،ص۴۰۰،۴۰۱

۱۵۔ممتاز مفتی،ایک گفتگو،(شرکاءمرزا حامد بیگ،احمد جاوید،نذیر احمد،منشایاد،جلیل عالی)مفتی جی، ص۹۱۶

۱۶۔ممتاز مفتی،دیباچہ ان کہی،ص۶

۱۷۔ممتاز مفتی،گہما گہمی،ص۹۴

۱۸۔نذیر احمد،فکشن نگار۔ممتاز مفتی،ص۹۵

۱۹۔اکرام بریلوی ہفت رنگ ادیب۔ممتاز مفتی،مفتی جی،ص۴۷۹

۲۰۔ Freud, Sigmund,Phsychopathology of Everyday Life, T. Fisher Unwin, London

اس کتاب میں فرائیڈ نے درج ذیل موضوعات پر بحث کی ہے:

Forgetting of Proper Names

Forgetting of Foreign Words

Forgetting Names and Orders of words

(Mistakes in Speech)

۲۱۔ایضاً

۲۲۔ممتاز مفتی،گہما گہمی،ص۱۸۴،۱۸۵

۲۳۔ایضاً،ص۱۸۷،۱۸۸

۲۴۔نذیر احمد،فکشن نگار۔ممتاز مفتی،ص۱۲۵

۲۵۔پروفیسر سلیم اختر،تین بڑے نفسیات دان،ص۴۔۱۶

۲۶۔ایضاً،ص۵۴۔۶۸

۲۷۔عکسی مفتی سے گفتگو

۲۸۔اکرام بریلوی ہفت رنگ ادیب۔ممتاز مفتی،مفتی جی،ص۴۷۶،۴۷۷

۲۹۔ممتاز مفتی،گہما گہمی،ص۱۷۱،۱۷۲

۳۰۔ایضاً،ص۱۷۳

۳۱۔ایضاً،ص۲۵۱،۲۵۲

۳۲۔ایضاً،ص۲۵۴

۳۳۔ایضاً،ص۲۵۵،۲۵۶

۳۴۔ممتاز مفتی،علی پور کا ایلی،ص۲۷۷

۳۵۔پروفیسر سلیم اختر،تین بڑے نفسیات دان،ص۳۶۔۵۱

۳۶۔ایضاً،ص۵۱

۳۷۔ Larry A. Hjella, Daniel J. Ziegler, Personality Theory, Basic Assumptions, Reseach and Applications, McGraw Hill Inc., Third Edition. P.424

۳۸۔یونگ کے افکار کا جائزہ مندرجہ ذیل کتب کے مطالعہ پر مبنی ہے:

پروفیسر سلیم اختر،تین بڑے نفسیات دان،ص۴۱۔۵۱

ڈاکٹر سہیل احمد،ژنگ کے نفسیاتی نظریات،ادارہ تالیف و ترجمہ،پنجاب یونیورسٹی،لاہور،۱۹۸۷ء

۳۹۔نذیر احمد،فکشن نگار۔ممتاز مفتی،ص۲۴۸

۴۰۔ممتاز مفتی،ان کہی،مفتیانے،ص۱۲۹۔یہ پیرا گراف اور اس کے علاوہ بھی کئی پیرا گراف،ان کہی کے پہلے ایڈیشنز میں شامل نہیں تھے۔مفتیانے کی طباعت کے وقت ممتاز مفتی نے اس افسانے پر نظر ثانی کی اور کئی اقتباسات کا اضافہ کیا۔یہ اقتباس بھی ان اضافہ شدہ اقتباسات میں سے ایک ہے۔

۴۱۔ممتاز مفتی،علی پور کا ایلی،ص۵۶۷

۴۲۔ممتاز مفتی،اوکھے لوگ،یونیورسل بکس،لاہور،۱۹۸۶ء،ص۱۴۷

۴۳۔ مظہر سعید قریشی،انوکھے سچ،سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور،۲۰۰۲ء،ص۲۸

۴۴۔ Encyclopaedia Brittanica, C.D.2000 Delux Edition. Search Key: Havelock Ellice

۴۵۔ممتاز مفتی،انٹرویو،فرض کیجیے کہ۔۔۔،ذوالفقار تابش،مفتی جی،ص۸۵۱،۸۵۲

۴۶۔راقم الحروف سے گفتگو

۴۷۔ممتاز مفتی،انٹرویو،فرض کیجیے کہ۔۔۔،مفتی جی،ص۸۵۲

۴۸۔نائلہ بٹ،ممتاز مفتی،فن اور شخصیت،تحقیقی مقالہ برائے ایم۔اے۔اردو،پنجاب یونیورسٹی،لاہور،۱۹۸۸ء،ص۱۳۵

۴۹۔ذوالفقار تابش،انٹرویو،فرض کیجئے کہ۔۔۔،مفتی جی،ص۸۵۳

۵۰۔ممتاز مفتی، ایضاً، ص ۸۵۴

۵۱۔ایضاً، ۸۵۵

۵۲۔ Encyclopaedia Brittanica C.D.2000 Delux Edition.
Search Key: Dostoyevsky, Fayodor.

۵۳۔ایضاً

۵۴۔ ظ۔ انصاری، پیش لفظ، ایڈیٹ، مترجمہ (اردو) ظ۔ انصاری، سٹینڈرڈ پبلشنگ ہاؤس، کراچی، ص ۵

۵۵۔ممتاز مفتی، انٹرویو، باتیں، تنویر ریاض، مفتی جی، ص ۸۰۱

۵۶۔ممتاز مفتی، انٹرویو، طاہر مسعود، یہ صورت گر کچھ خوابوں کے، مکتبۂ تخلیق ادب، کراچی، ۱۹۸۵ء، ص ۱۴۴

۵۷۔ممتاز مفتی، انٹرویو فرض کیجیے کہ۔۔۔، مفتی جی، ص ۸۵۷

۵۸۔ظ۔انصاری، پیش لفظ، ایڈیٹ، (مترجمہ اردو)، ص ۶

۵۹۔ایضاً، ص ۶، ۷

۶۰۔ممتاز مفتی، فرض کیجئے کہ۔۔۔، مفتی جی، ص ۸۵۷

۶۱۔ Encyclopaedia Brittanica C.D.2000 Delux Edition,

۶۲۔ممتاز مفتی، انٹرویو طاہر مسعود، یہ صورت گر کچھ خوابوں کے، ص ۱۴۰

پانچواں باب

۱۔ ڈاکٹر وزیر آغا، اردو افسانے کے تین دور، تنقیدی مقالات۔حصہ نثر، لاہور اکیڈیمی لاہور، ۱۹۶۵ء، ص ۴۸۲

۲۔ ڈاکٹر انور سدید، اردو ادب کی تحریکیں (ابتدائے اردو سے ۱۹۷۵ء تک)، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، اشاعت سوم ۹۷۔۱۹۹۶ء، ص ۴۲۰۔۴۳۹

۳۔ ڈاکٹر محمد صادق، ترقی پسند افسانے کے پچاس سال، ترقی پسند ادب ۱۹۹۴ء، مرتبہ ڈاکٹر قمر رئیس، سیدی شور کاظمی، مکتبۂ عالیہ، لاہور، ص ۳۷۶

۴۔ ڈاکٹر نگہت ریحانہ خان، اردو مختصر افسانہ، فنی و تکنیکی مطالعہ، ۱۹۴۷ء کے بعد، بک وائز لاہور، ۱۹۸۸ء، ص ۵۳

۵۔ڈاکٹر وزیر آغا،تنقیدی مقالات،ص ۴۸۵

۶۔ڈاکٹر عزیز فاطمہ، اردو افسانہ، سماجی وثقافتی پس منظر، نامی پریس لکھنؤ ۱۹۸۴ء، ص ۱۱۷

۷۔ڈاکٹر نگہت ریحانہ خان، اردو مختصر افسانہ۔فنی اور تکنیکی مطالعہ، ص ۶۲

۸۔سجاد ظہیر، روشنائی، مکتبہ اردو، لاہور، ۱۹۵۶ء، ص ۲۰

۹۔عزیز احمد، ترقی پسند ادب، ادارہ اشاعت اردو، حیدر آباد، ۱۹۴۵ء، ص ۴۷

۱۰۔ ایضاً، ص ۴۵

۱۱۔ڈاکٹر محمد صادق، ترقی پسند افسانے کے پچاس سال، ترقی پسند ادب، ص ۳۷۷، ۳۷۸

۱۲۔ ڈاکٹر عزیز فاطمہ، اردو افسانہ، سماجی وثقافتی پس منظر، نامی پریس لکھنؤ ۱۹۸۴ء، ص ۱۲۲

۱۳۔احمد علی، ترقی پسند تحریک کا پس منظر، افکار کراچی، مارچ ۱۹۷۴ء، ص ۴۰

۱۴۔ڈاکٹر انور سدید، اردو ادب کی تحریکیں، ص ۴۶۸

۱۵۔فتح محمد ملک، تعصبات، مکتبہ فنون لاہور، ۱۹۷۳ء، ص ۱۷۳، ۱۷۴

۱۶۔ڈاکٹر وزیر آغا، اردو افسانے کے تین دور، تنقیدی مقالات، حصہ نثر، ص ۴۸۹، ۴۹۰

۱۷۔علی عباس جلال پوری، جنسیاتی مطالعے، تخلیقات، لاہور، ۱۹۹۹، ص ۱۷۸

۱۸۔ایضاً، ص ۱۷۷۔۱۹۷

۱۹۔ غلام حسین اظہر، اردو افسانے کا نفسیاتی دبستان، اوراق، افسانہ نمبر، دسمبر، ۱۹۶۹، جنوری، ۱۹۷۰ء، ص ۵۹

۲۰۔عصمت چغتائی، آپ بیتی، مشمولہ عصمت چغتائی، شخصیت اور فن، مرتب ڈاکٹر ایم۔سلطانہ بخش، ورڈویژن اسلام آباد ۱۹۹۲ء، ص ۳۵

۲۱۔کرشن چندر، عصمت چغتائی کے افسانے، عصمت چغتائی، شخصیت اور فن، ص ۲۷۸

۲۲۔غلام حسین اظہر، اردو افسانے کا نفسیاتی دبستان، اوراق، افسانہ نمبر، ۷۰۔۶۹ء، ص ۵۹

۲۳۔ڈاکٹر نوازش علی، فراق گورکھپوری، شخصیت اور فن، دستاویز مطبوعات، لاہور، ۱۹۹۳، ص ۱۶۴

۲۴۔فیض احمد فیض، عصمت چغتائی، ماہنامہ ادب لطیف، دسمبر ۱۹۹۱ء، مشمولہ، عصمت چغتائی، شخصیت اور فن، ص ۲۸۶، ۲۸۷

۲۵۔فتح محمد ملک، تعصبات، ص ۱۷۰

۲۶۔نذیر احمد، فکشن نگار۔ممتاز مفتی، ص ۶۲۵

۲۷۔پطرس بخاری، کچھ عصمت چغتائی کے بارے میں، مشمولہ، عصمت چغتائی، شخصیت اور فن، ص ۵۶۰۔۵۶۲

۲۸۔ڈاکٹر اے۔بی۔اشرف،سعادت حسن منٹو کی افسانہ نگاری،مشمولہ،مسائل ادب۔تنقید و تجزیہ،
سنگ میل لاہور،۱۹۹۵ء،ص۴۲۰۔۴۲۶
۲۹۔وارث علوی،منٹو کا فن۔حیات و موت کی آویزش،مشمولہ،اردو افسانہ۔روایت اور مسائل،
مرتبہ پروفیسر گوپی چند نارنگ،سنگ میل پبلیکیشنز،لاہور،۱۹۸۶ء،ص۲۱۶
۳۰۔دیوندر استر،ہندوستان میں اردو افسانہ،مشمولہ،اردو افسانہ۔روایت و مسائل،ص۵۹۰،۵۹۱
۳۱۔ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا،ممتاز مفتی کی تحریریں،مشمولہ مفتی جی،ص۴۱۰
۳۲۔آل احمد سرور،بیدی کی افسانہ نگاری۔''صرف ایک سگریٹ'' کی روشنی میں،مشمولہ اردو
افسانہ۔روایت اور مسائل،ص۳۶۷
۳۳۔ایضاً،۳۶۷
۳۴۔گوپی چند نارنگ،بیدی کے فن کی استعاراتی اور اساطیری جڑیں،مشمولہ اردو افسانہ۔روایت
اور مسائل،ص۴۰۳
۳۵۔ممتاز مفتی۔ایک گفتگو
۳۶۔ڈاکٹر اشفاق حسین،عورتوں کا پیر،مشمولہ مفتی جی،ص۲۵۱
۳۷۔ص۴۸۹
ڈاکٹر وزیر آغا،ممتاز مفتی۔کہانی کو کہانی کا ذائقہ عطا کرنے والا فنکار،مشمولہ مفتی جی،ص۴۰۷
۳۸۔انعام الحق عباسی،ممتاز مفتی کے افسانوں میں عورت کا تصور،مشمولہ مفتی جی ۳۹۔ممتاز مفتی،
علی پور کا ایلی،ص۶۴۸

چھٹا باب

۱۔پروفیسر یوسف سلیم چشتی،تاریخ تصوف،دارالکتاب،لاہور،سن ندارد،ص۱۔۱۵
۲۔ Bertrand Russel, Mysticism,and Logic, London, 1986, p.1-12
۳۔پروفیسر یوسف سلیم چشتی،تاریخ تصوف،ص۹
۴۔ایضاً،ص۱۵
۵۔امام ابوالقاسم عبدالکریم بن ہوازن قشیری،رسالہ قشیریہ،ترجمہ،مقدمہ و تعلیقات،ڈاکٹر پیر محمد
حسن،ادارہ تحقیقات اسلامی،اسلام آباد،۱۹۹۵ء،ص۱۲۲

۶۔ڈاکٹر عبدالمجید سندھی، پاکستان میں صوفیانہ تحریکیں، سنگ میل پبلی کیشنز ۱۹۹۴ء، ص۲۳
۷۔علی بن عثمان الھجویری، کشف المحجوب، مترجمہ، ابوالحسنات سید محمد احمد قادری، اسلامک بک فاؤنڈیشن لاہور، ۱۹۷۸ء، ص۱۱۲،۱۱۳
۸۔ایضاً، ص۱۲۱۔۱۳۲
۹۔ابونصر سراج طوسیؒ، کتاب اللمع فی التصوف، مترجمہ ڈاکٹر پیر محمد حسن، ادارہ تحقیقات اسلامی، اسلام آباد، ۱۹۸۶ء، ص۳۶۔۶۰
۱۰۔ایضاً
۱۱۔امام ابوالقاسم عبدالکریم بن ہوازن قشیری، رسالہ قشیریہ، ص۱۲۲
۱۲۔علی بن عثمان الھجویری، کشف المحجوب، ص۱۲۰،۱۲۱
۱۳۔ممتاز مفتی، الکھ نگری، ص۱۵
۱۴۔ایضاً، ص۳۷۴،۳۷۵
۱۵۔ایضاً، ص۳۷۱،۳۷۲
۱۶۔ایضاً، ص۳۴۰
۱۷۔ایضاً، ص۳۴۱
۱۸۔ایضاً، ص۴۵
۱۹۔ممتاز مفتی، ہندیاترا، فیروزسنز لاہور ۱۹۹۳ء، ص۱۲۱
۲۰۔ممتاز مفتی، الکھ نگری، ص۳۵۱
۲۱۔ممتاز مفتی، علی پور کا ایلی، ص۱۰۲۶
۲۲۔ممتاز مفتی، علی پور کا ایلی، ص۳۵۰
۲۳۔ڈاکٹر عبدالسلام، علی پور کا ایلی، مشمولہ مفتی جی، ص۶۸۶
۲۴۔ممتاز مفتی کی زندگی کے آخری ایام میں ان کی ملاقات گجر خان کی ایک روحانی شخصیت، پروفیسر احمد رفیق اختر صاحب سے ہوئی۔انہوں نے ممتاز مفتی کو یہ بتا کر حیران کر دیا کہ الکھ نگری میں درج شدہ دو واقعات خلافِ حقیقت ہیں جو ممتاز مفتی نے زیب داستاں کے لیے بڑھا دیے ہیں۔ ان میں سے ایک واقعہ کالا شاہ کاکو کے بڈھے کا ہے۔ممتاز مفتی نے نہ صرف اعتراف کیا بلکہ پروفیسر رفیق اختر کے بے حد معتقد ہو گئے اور آخری دم تک ان کی بتائی ہوئی تسبیحات پڑھتے رہے)
۲۵۔ان تمام واقعات کو ممتاز مفتی نے اپنی کئی کتابوں میں دہرایا ہے۔مثلاً الکھ نگری، رام دین، ہند

یاترا وغیرہ

۲۶۔احمد بشیر سے گفتگو

۲۷۔یہاں عزیز ملک نے جس تذکرہ کا ذکر کیا ہے غالباً وہ ممتاز مفتی کی پسندیدہ کتاب ''تذکرۂ غوثیہ'' ہے۔اس کتاب کا جو نسخہ ممتاز مفتی کے پاس تھا وہ مولانا گل حسن قادری کا مرتب کردہ ہے۔ ممتاز مفتی کو یہ کتاب بے حد پسند تھی اور انہوں نے ایک بار راقم الحروف کو بھی پڑھنے کے لیے عاریتاً دی تھی۔وہ گفتگو اور تحریر میں اس کتاب کی تعریف بھی کرتے رہتے تھے لیکن انہوں نے کہیں یہ تصریح نہیں کی کہ اس کتاب کے مؤلف و مرتب انکے نانا تھے۔راقم الحروف نے ان کی وفات کے بعد عزیز ملک کا مذکورہ مضمون پڑھا تو اس بارے میں معلومات حاصل کرنے کی خاصی کوشش کی مگر ان کے بیٹے یا دیگر اہل خاندان سے بھی اس بات کی تصدیق نہیں ہوئی۔نذیر احمد بھی جو ممتاز مفتی کی بھانجی کے شوہر ہیں اور بہت تحقیقی مزاج رکھتے ہیں اس بات سے لاعلم ہیں،جس سے گمان گزرتا ہے کہ عزیز ملک کو اس بارے میں غلط فہمی ہوئی ہوگی۔

۲۸۔عزیز ملک،لبیک کا ٹھگو،مشمولہ کارواں،دیا پبلی کیشنز،اسلام آباد،۱۹۹۲ء،ص ۱۰۵،۱۰۶

۲۹۔حمید اعظمی سے گفتگو

۳۰۔ممتاز مفتی،الکھ نگری،ص ۳۵۸

۳۱۔ممتاز مفتی کی یہ ڈائریاں ممتاز مفتی ٹرسٹ کی لائبریری میں موجود ہیں اور ادارہ ان کی اشاعت کے منصوبے پر بھی غور کر رہا ہے۔تاہم اشاعت کے لیے ان کی علامتوں اور مخففات کی تشریح بہت ضروری ہے۔راقم الحروف نے ان علامات کی تشریح کے لیے جہاں جہاں ضرورت پڑی،ممتاز مفتی کے فرزند عکسی مفتی سے مدد لی ہے تاہم اس کی ضرورت کم پیش آئی اس لیے کہ راقم کو ممتاز مفتی کی حیات میں ان کی بیشتر ڈائریاں پڑھنے کا موقع ملا تھا اور ان کے بیان کردہ اشاروں اور علامتوں اور مخففات سے کافی واقفیت حاصل ہوگئی تھی۔

۳۲۔ ممتاز مفتی۔الکھ نگری،ص ۳۸۰

۳۳۔ایضاً،ص ۳۸۵

۳۴۔ایضاً،ص ۳۷۱

۳۵۔ممتاز مفتی،روغنی پتلے،مطبوعات حرمت،راولپنڈی،۱۹۸۴ء،ص ۴۴،۴۵

۳۶۔ممتاز مفتی،رام دین،ص ۸۲،۸۳

۳۷۔بانو قدسیہ،مرد ابریشم،سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور،۱۹۸۹ء،ص ۱۹،۲۰

۳۸۔آخری عمر میں تو کئی اعلیٰ افسر،ان کی بارگاہ میں نہایت ادب اور محبت سے حاضری دیتے رہے

اور ممتاز مفتی کو ان کی افسری سے بے نیاز ہی دیکھا گیا۔

۳۹۔ عکسی مفتی سے گفتگو

۴۰۔ ممتاز مفتی کی چھٹی برسی (۲۰۰۱ء) کی تقریب منعقدہ پیر سوہاوہ، اسلام آباد کی صدارت کرتے ہوئے ضیا جالندھری کی گفتگو

۴۱۔ قدرت اللہ شہاب، سرکس کا سائنٹ مار، مشمولہ مفتی جی، ص ۵۰

۴۲۔ الکھ نگری، ضمیمہ ۱، ص ۹۳۴

۴۳۔ ایضاً، ضمیمہ ۳، ص ۹۳۶

۴۴۔ الکھ نگری، ص ۴۴۷

۴۵۔ ایضاً، ص ۴۵۰، ۴۵۱

۴۶۔ ایضاً، ص ۴۶۱، ۴۶۲

۴۷۔ ایضاً، ص ۴۶۳، ۴۶۴

۴۸۔ ممتاز مفتی، پاکستان، مشمولہ رام دین، ص ۴۵، ۴۶

۴۹۔ ممتاز مفتی، لبیک، رفتار پبلشرز، لاہور، ساتواں ایڈیشن، ص ۳۴، ۳۵

۵۰۔ ذکر شہاب، مرتبہ اردو سائنس بورڈ، لاہور، ۱۹۸۹ء، مرد ابریشم، بانو قدسیہ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۱۹۸۹ء

۵۱۔ یہ گفتگو ڈاکٹر وحید قریشی نے ۲۶ ستمبر ۱۹۹۹ء کو، غیر رسمی طور پر علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی کے ہال میں ایم فل کے طلبہ کے لیے منعقدہ ورکشاپ کے بعد کی۔ اس گفتگو کے سامعین میں راقم الحروف اور ڈاکٹر صدیق شبلی صاحب شامل تھے۔

۵۲۔ پروفیسر فریدہ نذیر، قدرت اللہ شہاب، زندگی اور ادب، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۱۹۹۲ء، ص ۳۸

۵۳۔ محمد حمید شاہد، شہاب نامہ کی حقیقت (تنقید) / عرفان احمد خان، مشمولہ آفاق، شمارہ ۲، جون ۲۰۰۲ء، ص ۲۳۹

۵۴۔ پروفیسر فریدہ نذیر، قدرت اللہ شہاب، زندگی اور ادب، ص ۳۵۱

۵۵۔ آغا بابر، راہداریوں کے نشیب و فراز، جمعہ میگزین، روزنامہ نوائے وقت، ۱۸ مارچ ۱۹۹۴ء، ص ۵

۵۶۔ ممتاز مفتی، الکھ نگری، ص ۵۴۸۔ ۵۶۰

۵۷۔ ایضاً، ص ۵۶۵

۵۸۔قدرت اللہ شہاب، شہاب نامہ، ص۱۱۱۲، ۱۱۱۳
۵۹۔ممتاز مفتی، انٹرویو فرض کیجیے کہ۔۔۔، مفتی جی، ص۸۴۲
۶۰۔ذوالفقار احمد تابش، انٹرویو فرض کیجیے کہ۔۔۔، مفتی جی، ص۸۴۶، ۸۴۹
۶۱۔ممتاز مفتی، ایضاً، ص۸۴۴، ۸۴۵
۶۲۔ایضاً، ص۸۴۸
۶۳۔ممتاز مفتی، الکھ نگری، ص۸۲۹۔۸۳۴
۶۴۔ایضاً، ص۳۶۲
۶۵۔ممتاز مفتی، ہندیاترا، فیروز سنز، لاہور، ۱۹۹۳ء، ص۱۷۳
۶۶۔ممتاز مفتی، انٹرویو فرض کیجیے کہ۔۔۔، مفتی جی، ص۸۴۳، ۸۴۴
۶۷۔ممتاز مفتی، دانشوروں کے حضور۔ بعد معذرت، مفتی جی، ص۶۱۱۔۶۱۸
۶۸۔الکھ نگری، قدرت اللہ شہاب کا ایک خط، ضمیمہ ۱۸، ص۹۸۰
۶۹۔اس بات کا تفصیلی حوالہ اگلے ابواب میں موجود ہے۔
۷۰۔تذکرۂ غوثیہ، ملفوظات حضرت غوث علی شاہ قلندرؒ، مرتبہ گل حسن شاہ قادری، اسلامی کتب خانہ لاہور، ص۳۳۹
۷۱۔ممتاز مفتی، الکھ نگری، ص۸۴۱، ۸۴۲
۷۲۔۔یہ بات قابلِ غور ہے کیونکہ اس بات سے کئی برس پہلے جب ممتاز مفتی کی ملاقات اپنی والدہ کے مرشد حاجی رفیع الدین سے ہوئی تھی، تو انہوں نے بیعت کی دعوت کے جواب میں کہا تھا: ''اگر آپ اپنی طاقت سے مجھے نیک بنا دیں تو مجھے ایسی نیکی مطلوب نہیں، میں اس نیکی کا آرزومند ہوں جو میرے دل سے پھوٹے، کسی کی بخشی ہوئی نہ ہو۔'' (الکھ نگری، ص۳۴۶)
۷۳۔ممتاز مفتی، الکھ نگری، ۸۴۶
۷۴۔کرنل ڈاکٹر ابدال بیلا سے گفتگو
۷۵۔ممتاز مفتی تلاش، ص۲۳۵
۷۶۔ایضاً، ص۱۸۱

ساتواں باب

۱۔عکسی مفتی، فلیپ پر درج تاثرات مشمولہ روغنی پتلے، مکتوبات حرمت، راولپنڈی، ۱۹۸۴ء،

۲۔قدرت اللہ شہاب، خطرے کی سرخ ٹمٹماتی بتی، مفتی جی، ص۳۹۷، ۳۹۸

۳۔ممتاز مفتی، روغنی پتلے ص۷، ۸

۴۔ایضاً، کھل بندھنا، ص۸۲۔۹۸

۵۔ایضاً، ان پورنی، ص۵۱۔۶۲

۶۔ایضاً، ص۵۹، ۶۰

۷۔ممتاز مفتی، غبارے، ص۱۳۵۔۱۵۹

۸۔ممتاز مفتی، روغنی پتلے، ص۷۵

۹۔ایضاً، ص۳۴

۱۰۔ایضاً، ص۷۱، ۲

۱۱۔ایضاً، ص۶۳، ۶۴

۱۲۔ایضاً، ص۱۲۴

۱۳۔نذیر احمد، فکشن نگار۔ممتاز مفتی، ص۴۸۶، ۴۸۷

۱۴۔ایضاً، ص۴۷۶

۱۵۔ممتاز مفتی، روغنی پتلے، ص۱۰۱۔۱۰۴

۱۶۔ایضاً، ص۱۰۶

۱۷۔راقم الحروف کے پاس یہ کتاب ممتاز مفتی کی تحریر کے ساتھ بحفاظت موجود ہے۔

۱۸۔ممتاز مفتی، الکھ نگری، ص۸۵۶

۱۹۔ممتاز مفتی۔روغنی پتلے، ص۱۶۴تا۱۷۳

۲۰۔ایضاً، ص۱۷۲

۲۱۔ایضاً، ص۴۵، ۴۸

۲۲۔نذیر احمد، فکشن نگار۔ممتاز مفتی، ص۴۹۰

۲۳۔ممتاز مفتی، سمے کا بندھن، فیروزسنز، لاہور، ۱۹۸۶ء، ص۵

۲۴۔ایضاً، ص۱۱

۲۵۔ایضاً، ص۱۶

۲۶۔ایضاً، ص۱۹

۲۷۔ایضاً، ص۲۱

۲۸۔ایضاً، ص۱۲۷

۲۹۔ ایضاً،ص۱۲۹

۳۰۔نذیر احمد،فکشن نگار ۔ممتاز مفتی،ص۵۰۲

۳۱۔ ایضاً،ص۵۰۳

۳۲۔ممتاز مفتی ، سمے کا بندھن ،ص۹۲

۳۳۔ ایضاً،ص۹۷

۳۴۔ ایضاً،ص۶۴

۳۵۔ ایضاً،ص۶۶

۳۶۔ ایضاً،ص۱۷

۳۷۔ ایضاً،ص۴۷

۳۸۔ ایضاً،ص۱۱۷

۳۹۔ ایضاً،ص۱۴۷

۴۰۔ ایضاً،ص۱۵۰

۴۱۔ممتاز مفتی ،انتساب ،کہی نہ جائے،فیروز سنز ،لاہور،۱۹۹۲ء

۴۲۔ممتاز مفتی ،اعتراف ،کہی نہ جائے ،ص ۷

۴۳۔ممتاز مفتی ،کہی نہ جائے ،ص۲۱

۴۴۔نذیر احمد،فکشن نگار ۔ممتاز مفتی،ص۵۴۷

۴۵۔ ایضاً،ص۵۵۳

۴۶۔ ایضاً، ص۱۱۰،۱۱۱

۴۷۔ ایضاً،ص۵۴۹۔۵۵۱

۴۸۔ ایضاً،ص۱۲۵

۴۹۔ ایضاً،ص۱۵۴

۵۰۔ یہ خاتون ایک معروف ادیبہ ہیں مگر ممتاز مفتی نے اپنی عادت کے برعکس ان کی درخواست پر ان کا نام ہمیشہ صیغۂ راز میں رکھا۔

۵۱۔ممتاز مفتی ،قلمی مسودہ،غیر مطبوعہ افسانہ،ڈھوک نورانی ،ص۲

۵۲۔ ایضاً،قلمی مسودہ،غیر مطبوعہ افسانہ،ایک تھی لڑکی ایک تھا لڑکا،ص۱

۵۳۔ ایضاً،قلمی مسودہ،غیر مطبوعہ افسانہ،دی ڈیسیز،ص۶

۵۴۔ ایضاً،ص۹

۵۵۔ممتاز مفتی، اوکھے لوگ، یونیورسل بکس، لاہور، ۱۹۸۶ء، ص ۹، ۱۰

۵۶۔ایضاً، ص ۱۰

۵۷۔ممتاز مفتی، اور اوکھے لوگ، فیروز سنز لاہور، ۱۹۹۰ء، ص ۹۷، ۹۸

۵۸۔ضیاء جالندھری، ممتاز مفتی کی برسی کی تقریب سے خطاب

۵۹۔ممتاز مفتی، اوکھے اولڑے، فیروز سنز لاہور، ۱۹۹۵ء، ص ۶۷

۶۰۔ایضاً، ص ۳۰

۶۱۔ممتاز مفتی، اور اوکھے لوگ، ص ۱۱۲

۶۲۔ایضاً، ص ۱۵۰

۶۳۔ڈاکٹر انور سدید، مہا اوکھا، مشمولہ اوکھے اولڑے، ص ۱۰

۶۴۔ممتاز مفتی، اور اوکھے لوگ ص ۲۲۷

۶۵۔اایضاً، ص ۲۸

۶۶۔ممتاز مفتی، اوکھے اولڑے، ص ۱۰۴

۶۷۔ایضاً، ص ۱۱۹، ۱۲۰

۶۸۔ڈاکٹر نوازش علی، ایک گفتگو، مشمولہ مفتی جی، ص ۹۰۶

۶۹۔ممتاز مفتی، اوکھے اولڑے ۱۰۱، ۱۰۲

۷۰۔ممتاز مفتی، اور اوکھے لوگ، ص ۱۵۲

۷۱۔ایضاً، ص ۲۵۲

۷۲۔ایضاً، ص ۲۵۳

۷۳۔ایضاً، ص ۱۵۱، ۱۵۲

۷۴۔افتخار عارف، مکتوب بنام ممتاز مفتی، مشمولہ مفتی جی، ص ۱۱۰۱

۷۵۔راقم الحروف کا ممتاز مفتی سے انٹرویو، ان سے باتیں، مشمولہ مفتی جی، ص ۷۷۳

۷۶۔مسعود قریشی، مہا اوکھا، فیروز سنز لاہور، ۲۰۰۲ء، ص ۱۱

۷۷۔نذیر احمد، ممتاز مفتی کی شخصیت نگاری، مشمولہ مہا اوکھا، ص ۲۲، ۲۳

۷۸۔ممتاز مفتی کی راقم الحروف سے گفتگو

۷۹۔ابن انشا، مفتی جی حج کو چلے، مشمولہ مفتی جی، ص ۱۲۷، ۱۳۷

۸۰۔ممتاز مفتی، ہونی ان ہونی، مشمولہ مفتی جی، ص ۷۵۴

۸۱۔احمد بشیر، عیسیٰ اور گدھا، ۷۳۶، ۷۳۸

۸۲۔ابن انشا،مفتی جی حج کو چلے،مشمولہ مفتی جی،ص۱۴۷
۸۳۔مولانا کوثر نیازی،فلیپ،لبیک
۸۴۔مسعود قریشی،احرام تلے،مشمولہ مفتی جی،ص۲۵۷
۸۵۔مسعود قریشی،بیسویں صدی کا نمائندہ ادیب،مشمولہ مہاا وکھا،ص۱۴
۸۶۔احمد بشیر،عیسیٰ اور گدھا،مفتی جی،ص۳۸۷
۸۷۔اختر جمال،میں حاضر ہوں،مشمولہ مفتی جی،ص۳۰۷
۸۸۔ڈاکٹر ابدال بیلا،لوسٹوری،مشمولہ مفتی جی،ص۴۸۷
۸۹۔ممتاز شاہین مظہر،مفتیریا،مشمولہ مفتی جی،ص۵۶۶
۸۰۔باربرا میٹکاف،ممتاز مفتی ایک اسلامی طنز نگار،مترجمہ،مسعود قریشی،مشمولہ مہاا وکھا،ص۴
۸۱۔ذوالفقار تابش،تعارف،لبیک،ص۲۳
۸۲۔نذیر احمد،تعارف،لبیک،ص۱۵
۸۳۔ممتاز مفتی،ہند یاترا،ص۱۱۳
۸۴۔ایضاً،ص۱۷۶
۸۵۔ایضاً،ص۱۲۶
۸۶۔ایضاً،ص۲۲۰۔۲۲۱
۸۷۔ڈاکٹر رشید امجد،ممتاز مفتی کی ہند یاترا،مشمولہ ہند یاترا،ص۱۰
۸۸۔صدیق راعی سے گفتگو
۸۹۔ممتاز مفتی،ہند یاترا،ص۱۷۰
۹۰۔ایضاً،ص۱۴۳
۹۱۔ایضاً،ص۱۵۱
۹۲۔ایضاً،ص۷۸،۷۹
۹۳۔ڈاکٹر رشید امجد،ممتاز مفتی کی ہند یاترا،مشمولہ ہند یاترا،ص۱۴،۱۷
۹۴۔ممتاز مفتی،رام دین،ص۹،۱۰
۹۵۔ایضاً،ص۱۲،۱۳
۹۶۔ایضاً،ص۴۱
۹۷۔ایضاً،ص۴۳
۹۸۔ممتاز مفتی،الکھ نگری،ص۸۵۱

۹۹۔حضرت عبیداللہ درانیؒ کئی کتابوں کے مصنف ہیں جن میں حیات قادر، چار اسلام، حکمت فروغ کن (مجموعۂ مضامین) اور ''اوسادھو کدھر چلے (انگریزی) جیسی کتب شامل ہیں۔ یہ کتب آپؒ کے عقیدت مند ہزاروں کی تعداد میں طبع کروا کے مفت تقسیم کرتے رہتے ہیں۔ آپ کے عقیدت مندوں میں ڈاکٹر حامد حسن بلگرامی جیسی عظیم المرتبت علمی شخصیت بھی شامل ہیں جو سیرت طیبہ ﷺ کی عشق افروز کتاب ''نور مبین'' اور قرآن پاک کی تفسیر ''فیوض القرآن'' کے علاوہ، زاد راہ، ندائے حرم، سائبان رحمت اور تنویر سحر جیسی کتب کے بھی مصنف ہیں۔

۱۰۰۔پروفیسر باغ حسین کمال سے ملاقات کے دوران ہونے والی گفتگو۔

۱۰۱۔سید صفدر علی شاہ بخاری المعروف پیر کاکی تاڑ سے ملاقات اور گفتگو

۱۰۲۔بحوالہ مون ڈائجسٹ، حضرت صوفی برکت علی لدھیانویؒ نمبر، جولائی ۱۹۹۷ء، جلد ۱۴، شمارہ ۷

۱۰۳۔ممتاز مفتی، رام دین، ص ۱۵۱

۱۰۴۔ایضاً، ص ۱۶۹، ۱۷۰

۱۰۵۔ایضاً، ص ۱۰۵

۱۰۶۔مسعود قریشی، بیسویں صدی کا نمائندہ ادیب، مشمولہ، مہا اوکھا مفتی، ص ۱۳

۱۰۷۔ممتاز مفتی، رام دین، ص ۱۹۵

۱۰۸۔ممتاز مفتی، الکھ نگری، ص ۱۱

۱۰۹۔نذیر احمد، فکشن نگار ممتاز مفتی، ص ۲۶

۱۱۰۔ممتاز مفتی، الکھ نگری، ص ۹۲۱

۱۱۱۔قدرت اللہ شہاب، شہاب نامہ، ص ۲۰

۱۱۲۔ممتاز مفتی، الکھ نگری، ص ۱۲

۱۱۳۔ایضاً، ص ۹۸

۱۱۴۔ایضاً، ص ۹۹

۱۱۵۔ایضاً، ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا، ممتاز مفتی کی تحریریں، مشمولہ مفتی جی، ص ۴۱۱، ۴۱۲

۱۱۶۔پروفیسر احمد رفیق اختر، پس حجاب، اقدار ملت پبلی کیشنز اسلام آباد ۲۰۰۲ء، ص ۳۹

۱۱۷۔قدرت اللہ شہاب، شہاب نامہ، ص ۱۲، ۱۳

۱۱۸۔احمد بشیر سے گفتگو

۱۱۹۔صدیق راعی سے گفتگو

۱۲۰۔ممتاز مفتی، مکتوب بنام مظہر سعید قریشی، انوکھے بچ، ص ۵۵

۱۲۱۔عبدالحمید اعظمی سے گفتگو
۱۲۲۔مسعود قریشی، بیسویں صدی کا نمائندہ ادیب، مہا اوکھا مفتی، ص ۱۲، ۱۳
۱۲۳۔مکتوب سرفراز شاہ، مشمولہ الکھ نگری، ضمیمہ، ۲۶، ص ۹۹۶
۱۲۴۔ممتاز مفتی، مکتوب بنام پروفیسر رفیق اختر، خط کی نقل ضمیمہ جات میں ملاحظہ کیجئے
۱۲۵۔ممتاز مفتی، تلاش، گورا پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۷ء، ص ۲۱، ۲۲
۱۲۶۔ایضاً، ص ۲۱
۱۲۷۔ایضاً، ص ۵۸
۱۲۸۔حضرت عبیداللہ درانیؒ، حیات قادر، احسن الکتب لاہور، ۲۰۰۱ء، ص ۳۷، ۳۸
۱۲۹۔ممتاز مفتی تلاش، ص ۱۸۱
۱۳۰۔ایضاً، ص ۲۷۲، ۲۷۳
۱۳۱۔ایضاً، ص ۲۱۵
۱۳۲۔مسعود قریشی، بیسویں صدی کا نمائندہ ادیب، مہا اوکھا مفتی، ص ۱۶
۱۳۳۔ممتاز مفتی کی تصنیفات، مفتی جی، ص ۳۹۶

آٹھواں باب

۱۔پروفیسر احمد رفیق اختر، پس حجاب، اقدار ملت پبلی کیشنز اسلام آباد، ۲۰۰۲ء، ص ۳۹
۲۔بشریٰ رحمٰن، لفظوں کا جادوگر۔انسانیت کا چارہ گر، کالم روزنامہ نوائے وقت، ۴ نومبر، ۱۹۹۵ء
۳۔جاوید چودھری، سیدھی لکیر، ٹیڑھی لکیر، مشمولہ مہا اوکھا، ص ۱۰۷
۴۔مظہر سعید قریشی، انوکھے سچ، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۰۲ء، ذاتی نسخہ عکسی مفتی
۵۔انتساب، پس حجاب، اقدار ملت پبلی کیشنز اسلام آباد، ۲۰۰۲ء
۶۔مسعود الحسن ضیا، مفتی مرا نہیں، مشمولہ مفتی جی، ص ۲۸۰
۷۔ممتاز مفتی، الکھ نگری، ص ۸۱۱
۸۔میرا جی، بحوالہ مظہر ممتاز، میرا جی کے مشن، مشمولہ، میرا جی ایک مطالعہ، مرتبہ ڈاکٹر جمیل جالبی، ص ۳۰۹
۹۔یوسف ظفر، بحوالہ شاہد احمد دہلوی، میرا جی، مشمولہ، میرا جی۔شخصیت اور فن، مرتبہ کمار پاشی، ص ۳۰

۱۰۔ اخلاق احمد دہلوی، میرا جی کا اخلاق، مشمولہ پھر وہی بیاں اپنا، ص ۲۷
[نوٹ: مندرجہ بالا تینوں حوالے ڈاکٹر رشید امجد کی کتاب ''میرا جی ۔ شخصیت اور فن'' مطبوعہ مغربی پاکستان اردو اکیڈیمی، لاہور، ۱۹۹۵ء سے لیے گئے ہیں]
۱۱۔ شیخ محمد اکرام، آب کوثر، فیروز سنز، لاہور، ۱۹۶۵ء، ص ۲۰۲
۱۲۔ مولوی عبدالحق، اردو کی ابتدائی نشو ونما میں صوفیائے کرام کا حصہ، انجمن ترقی اردو، حیدر آباد، ۱۹۴۴ء، ص ۸
۱۳۔ شیخ محمد اکرام، آب کوثر، ص ۲۲۵
۱۴۔ مولوی عبدالحق، اردو کی ابتدائی نشو ونما میں صوفیائے کرام کا حصہ، ص ۱۴
۱۵۔ رام بابو سکسینہ، تاریخ ادب اردو، مترجمہ مرزا محمد عسکری، علمی کتاب خانہ، لاہور، ص ۱۲
۱۶۔ مولوی عبدالحق، اردو کی ابتدائی نشو ونما میں صوفیائے کرام کا حصہ، ص ۲۰
۱۷۔ ڈاکٹر شہناز انجم، ادبی نثر کا ارتقا، شمالی ہند میں ۱۸۰۰ء سے ۱۸۵۷ء تک، پروگریسو بکس لاہور، ۱۹۸۹ء، ص ۶۱
۱۸۔ ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ، اردو نثر کا آغاز وارتقا، کریم سنز، کراچی، ۱۹۷۸ء، ص ۵۲
۱۹۔ حامد حسن قادری، داستان تاریخ اردو، اردو اکادمی سندھ کراچی، ۱۹۶۶ء، ص ۳۴
۲۰۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری، تعارف، احوال ونقد وجہی، مرتبہ محمد حیات خان سیال، نذر سنز لاہور، ۱۹۶۷ء، ۲۱۔ ڈاکٹر انور سدید، اردو ادب کی مختصر تاریخ، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ۱۹۹۱ء، ص ۱۲۶
۲۲۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، جلد دوم، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۷۵ء، ص ۱۰۸۶
۲۳۔ ایضاً، ص ۱۰۸۶
۲۴۔ ممتاز حسین، قصۂ چہار درویش کا تنقیدی مطالعہ، مشمولہ تنقیدی مقالات ۔ ص ۲۳۲
۲۵۔ مولانا ابوالکلام آزاد، غبار خاطر، انارکلی کتاب گھر لاہور، سن ندارد، ص ۱۵۰، ۱۵۱
۲۶۔ جمیل مہدی، خواجہ حسن نظامی، رسالہ ''آج کی دہلی''، دہلی، اکتوبر ۱۹۵۵ء، ص ۵
۲۷۔ گوپی چند نارنگ، انتظار حسین کا فن ۔ متحرک ذہن کا سیّال سفر، مشمولہ اردو افسانہ ۔ روایت اور مسائل، ص ۵۲۸
۲۸۔ سجاد باقر رضوی، دیباچہ، آخری آدمی، مشمولہ جنم کہانیاں، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۰ء، ص ۵۸۹

۲۹ڈاکٹرنصیر احمد ناصر،طرب وکرب،فیروز سنز لاہور،سن ندارد،ص ۱۵۶

۳۰۔اشفاق احمد،طلسم ہوش افزا (سائنس فکشن)،سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور،۱۹۹۸ء،ص ۵۲

۳۱۔ایضاً،ص ۱۴۸

۳۲۔احمد بشیر سے گفتگو

۳۳۔ڈاکٹر ممتاز احمد خان،اردو ناول کے بدلتے تناظر،ص ۲۶۹،۲۷۰

۳۴۔بانو قدسیہ،راجہ گدھ،سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور،۲۰۰۰ء،ص ۲۷۶

۳۵۔پروفیسر محمد ظہیر بدر،واصف علی واصف۔احوال و آثار،ارقم انٹر پرائز ز لاہور،۱۹۹۷ء،ص ۳۱

۳۶۔مختار مسعود،آواز دوست،فیروز سنز لاہور،۱۹۹۸ء،ص ۷۵

۳۷۔ایضاً،ص ۲۴۵

۳۸۔ڈاکٹر اجمل نیازی،تخلص،گورا پبلشرز،لاہور،۱۹۹۵ء،ص ۱۷۴۔۱۷۶

۳۹۔ Encyclopedia Encarta, C.D.2002.search key: Hermann Hesse

۴۰۔محمد سعید شیخ سے گفتگو

۴۱۔محمد سعید شیخ،پتھر بولتے ہیں،صارم پبلشرز،لاہور،سن ندارد،ص ۲۷

۴۲۔ایضاً،ص ۱۹۲،۱۹۳

۴۳۔کرنل ابدال بیلا،زیر لبی،فیروز سنز لاہور،۱۹۹۷ء،ص ۳۲

۴۴۔امجد طفیل،قرۃالعین حیدر،تشخص کی تلاش میں،پاکستان بکس اینڈ لٹریری ساؤنڈز لاہور، ۱۹۹۱ء،ص ۴۳

۴۵۔ایضاً،ص ۷۹،۸۰

۴۶۔احمد عقیل روبی،علی پور کا مفتی،الحمد پبلی کیشنز لاہور،۱۹۹۵ء،ص ۴۷

۴۷۔اشفاق احمد،ادبی ایڈیشن روزنامہ جنگ،۱۳۰ کتوبر،۱۹۹۵ء

۴۸۔ایضاً

۴۹۔ایضاً

۵۰۔ایضاً

۵۱۔ایضاً

۵۲۔ایضاً

۵۳۔بیسویں صدی کا نمائندہ ادیب،مشمولہ مہا اوکھا مفتی،ص ۹

مآخذ

ممتاز مفتی کی کتب

افسانوی مجموعے:

ان کہی	مکتبۂ اردو لاہور، ۱۹۶۸ء
گہما گہمی	ایضاً، ۱۹۴۹ء
چُپ	ایضاً، ۱۹۴۷ء
اسمارائیں	فیروز سنز، لاہور ۱۹۹۳ء
گڑیا گھر	رائٹرز گلڈ، اشاعت گھر، کراچی ۱۹۶۵ء
روغنی پتلے	مکتوبات حرمت، راولپنڈی ۱۹۸۴ء
سمے کا بندھن	فیروز سنز لاہور، ۱۹۸۷ء
کہی نہ جائے	فیروز سنز لاہور ۱۹۹۲ء
مفتیانے	فیروز سنز لاہور، ۱۹۸۹ء

سفرنامے:

لبیک	رفتار پبلشرز لاہور، سن ندارد
ہندیاترا	فیروز سنز لاہور ۱۹۹۳ء

شخصی خاکے:

پیاز کے چھلکے	نیشنل پبلشنگ کمپنی لاہور، ۱۹۶۸ء
اوکھے لوگ	یونیورسل بکس لاہور، ۱۹۸۶ء
اور اوکھے لوگ	فیروز سنز لاہور، ۱۹۹۱ء
اوکھے اولڑے	فیروز سنز لاہور ۱۹۹۴ء

مضامین کے مجموعے:

غبارے	مکتبۂ اردو، لاہور، ۱۹۸۸ء
رام دین	فیروز سنز، لاہور ۱۹۸۶ء

خودنوشت:

علی پور کا ایلی	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۱ء
الکھ نگری	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۲ء

ڈرامہ:

نظام سقّہ	فیروز سنز، لاہور ۱۹۹۳ء
لوک ریت	ایضاً

رپورتاژ:

تلاش	کوراپبلشرز، لاہور ۱۹۹۶ء

معاون کتب:

آزاد، مولانا ابوالکلام — غبارِ خاطر — انارکلی کتاب گھر لاہور، سن ندارد،

ابدال بیلا، کرنل ڈاکٹر — زیرِ لبی — فیروز سنز لاہور، ۱۹۹۷ء

ابونصر سراج طوسیؒ — کتاب اللمع فی التصوف، مترجمہ ڈاکٹر پیر محمد حسن — ادارہ تحقیقات اسلامی، اسلام آباد، ۱۹۸۶ء

اجمل نیازی، ڈاکٹر — تخلص — گورا پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۵ء،

احمد رفیق اختر، پروفیسر — پس حجاب — القدار ملت پبلی کیشنز اسلام آباد، ۲۰۰۲ء

احمد عقیل روبی — علی پور کا مفتی — الحمد پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۹۵ء

اردو سائنس بورڈ، مرتبہ — ذکر شہاب — اردو سائنس بورڈ، ۱۹۸۹ء

اشفاق احمد — طلسم ہوش افزا — سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۸ء

امام ابوالقاسم عبدالکریم بن ہوازن قشیری — رسالہ قشیریہ (ترجمہ، مقدمہ و تعلیقات، ڈاکٹر پیر محمد حسن)، ادارہ تحقیقات اسلامی، اسلام آباد، ۱۹۹۵ء

امجد طفیل — قرۃ العین حیدر، تشخص کی تلاش میں — پاکستان بکس اینڈ لٹریری ساؤنڈز لاہور، ۱۹۹۱ء

انتظار حسین — جنم کہانیاں — سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۰ء

انور سدید، ڈاکٹر — اردو ادب کی تحریکیں — انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۹۷-۱۹۹۶ء

انور سدید، ڈاکٹر — اردو ادب کی مختصر تاریخ — مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ۱۹۹۱ء

انور سدید ڈاکٹر، غلام جیلانی اصغر، مرتبہ، بہترین ادب ۱۹۶۸ء — سرگودھا اکیڈیمی، ۱۹۶۸ء

ایم۔ سلطانہ بخش، ڈاکٹر، مرتبہ — عصمت چغتائی شخصیت اور فن — ورڈ ویژن اسلام آباد، ۱۹۹۲ء

بانو قدسیہ — راجہ گدھ — سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۰ء

جمیل جالبی، ڈاکٹر — تاریخ ادب اردو، جلد دوم — مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۷۵ء

حامد حسن قادری — داستان تاریخ اردو — اردو اکادمی سندھ کراچی، ۱۹۶۶ء

دوستوفسکی — ایڈیٹ، (مترجمہ، ظ۔ انصاری) — سٹینڈرڈ پبلشنگ ہاؤس، کراچی، سن ندارد

رشید امجد، ڈاکٹر — میرا جی۔ شخصیت اور فن — مغربی پاکستان اردو اکیڈیمی، لاہور، ۱۹۹۵ء

رفیعہ سلطانہ، ڈاکٹر — اردو نثر کا آغاز و ارتقا — کریم سنز، کراچی، ۱۹۷۸ء

سکسینہ، رام بابو — تاریخ ادب اردو، مترجمہ مرزا محمد عسکری، — علمی کتاب خانہ، لاہور، سن ندارد

سلیم اختر، ڈاکٹر	جوش کا نفسیاتی مطالعہ اور دوسرے مضامین	فیروز سنز لاہور، سن ندارد
سلیم اختر، ڈاکٹر	تین بڑے نفسیات دان	مکتبۂ شاہکار، لاہور، ۱۹۷۷ء
سہیل احمد، ڈاکٹر	ژنگ کے نفسیاتی نظریات	ادارہ تالیف وترجمہ، پنجاب یونیورسٹی لاہور، ۱۹۸۷ء
شہناز انجم	ادبی نثر کا ارتقا، شمالی ہند میں ۱۸۰۰ء سے ۱۸۵۷ء تک	پروگریسو بکس لاہور، ۱۹۸۹ء
طاہر مسعود، مرتبہ	یہ صورت گر کچھ خوابوں کے	مکتبۂ تخلیق ادب، کراچی، ۱۹۸۵ء
عبدالمجید سندھی، ڈاکٹر	پاکستان میں صوفیانہ تحریکیں	سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۴ء
عبدالحق، مولوی	اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا حصہ	انجمن ترقی اردو کراچی، ۱۹۵۳ء
عبدالحکیم، خلیفہ	فکرِ اقبال	بزمِ اقبال لاہور، طبع چہارم، ۱۹۶۸ء
عبیداللہ دراق	حیات قادر	احسن الکتب لاہور، ۲۰۰۱ء
عزیز فاطمہ، ڈاکٹر	اردو افسانہ، سماجی وثقافتی پس منظر	نامی پریس لکھنؤ، ۱۹۸۴ء
علی بن عثمان الہجویری	کشف المحجوب، مترجمہ، ابوالحسنات سید محمد احمد قادری	اسلامک بک فاؤنڈیشن لاہور، ۱۹۷۸ء
فتح محمد ملک	تعصبات	مکتبۂ فنون لاہور، ۱۹۷۳ء
فریدہ نذیر	قدرت اللہ شہاب، زندگی اور ادب	سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۹۲ء
قدرت اللہ شہاب	شہاب نامہ	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۷ء
قمر رئیس، ڈاکٹر، سیدی شور کاظمی، مرتبہ	ترقی پسند ادب	مکتبۂ عالیہ، لاہور، ۱۹۹۴ء
گل حسن شاہ قادری، مؤلفہ	تذکرہ غوثیہ، ملفوظات حضرت غوث علی شاہ قلندرؒ	اسلامی کتب خانہ لاہور، سن ندارد
گوپی چند نارنگ، مرتبہ	روایت اور مسائل	سنگ میل پبلیکیشنز، لاہور، ۱۹۸۶ء
لاہور اکیڈمی، مرتبہ	تنقیدی مقالات ۔ حصہ نثر	لاہور اکیڈمی لاہور، ۱۹۶۵ء
محمد اکرام، شیخ	آب کوثر	فیروز سنز، لاہور، ۱۹۶۸ء
محمد حیات خان سیال	احوال ملا وجہی	نذر سنز لاہور، ۱۹۶۷ء
محمد سعید شیخ	پتھر بولتے ہیں	صارم پبلشرز، لاہور، سن ندارد
محمد ظہیر بدر	واصف علی واصف ۔ احوال وآثار	ارقم انٹرپرائزز لاہور، ۱۹۹۷ء
محمد علی، مرتبہ	مہا اوکھا مفتی	فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۲ء
مختار مسعود	آواز دوست	فیروز سنز لاہور، ۱۹۹۸ء
مظہر سعید قریشی	انوکھے پیچ	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۲ء
ممتاز احمد خان	اردو ناول کے بدلتے تناظر	ویلکم بک پورٹ، کراچی، ۱۹۹۳ء
ممتاز شیریں	معیار	نیا ادارہ، ۱۹۶۳ء

ممتاز مفتی، مرتبہ	شجرہ خاندانِ مفتیانِ بٹالہ	انجمنِ مفتیانِ بٹالہ، اکتوبر ۱۹۶۷ء لاہور
نذیر احمد،	فکشن نگار۔ ممتاز مفتی	دستاویز مطبوعات لاہور، ۱۹۹۶ء
نصیر احمد ناصر۔ ڈاکٹر	طرب و کرب	فیروز سنز لاہور
نعیم احمد، ڈاکٹر	فرائیڈ، نظریۂ تحلیل نفسی	نگارشات، لاہور، ۱۹۹۴ء
نگہت ریحانہ خان، ڈاکٹر	اردو مختصر افسانہ، فنی و تکنیکی مطالعہ، ۱۹۴۷ء کے بعد	بک وائز لاہور، ۱۹۸۸ء،
نوازش علی، ڈاکٹر	فراق گورکھپوری، شخصیت اور فن	دستاویز مطبوعات، لاہور، ۱۹۹۳ء
یوسف سلیم چشتی	تاریخ تصوف	دارالکتاب، لاہور، سن ندارد

انگریزی کتب:

Bertrand Russel, Mysticism and Logic, London, 1986

Bourne Jr. Ekstrond Brucer, Dominowsky Roger L.,
Psychology of Thinking N.J. 1971

Claude Levy, Leboyer, Psychology and Environment U.S.A. 1982

David G, Myers, Social Psychology, vol.3 and 5 U.S.A. 1987

Donalson Elaine, Personality- A Scientific Approach N.Y. 1977

Freud, Sigmund, Phsychopathology of Everyday Life,
T. Fisher Unwin, London

Freud, Sigmund, An Essay on Theory of Sexuality London, 1962

Freud, Sigmund, The Ego and the Id London, 1962

Freud, Sigmund, The Interpretations of Dreams London, 1955

Feud, Sigmund, Beyond the Pleasure Principle London, 1950

Freud, Sigmund, An Outline of Psychoanalysis London, 1949

Freud, Sigmund, Introductory Lectures on Psychoanalysis, London, 1929

Freud, Sigmund, Group Psychology and the Analysis of the Ego, .
London, 1948

Freud, Sigmund, The Future of an Illusion London, 1939

James M.Henslin, Sociology,A Down to Earth Approach,
2nd Edition,1995, .

مقالات و مضامین:

احمد علی — ترقی پسند تحریک کا پس منظر — افکار کراچی، مارچ ۱۹۷۴ء

اکرام بریلوی — ہفت رنگ ادیب — افکار، کراچی، اکتوبر ۱۹۸۸ء

آغا بابر — رلد اریوں کے نشیب و فراز — جمعہ میگزین، روزنامہ نوائے وقت، ۱۸ مارچ ۱۹۹۴ء

بشریٰ رحمن — لفظوں کا جادوگر۔انسانیت کا چارہ گر — روزنامہ نوائے وقت، ۴ نومبر ۱۹۹۵ء

بیگم افضل کاظمی — اردو ناول کے پچیس سال — افکار، جوبلی نمبر ۱۹۷۰ء

جمیل مہدی — خواجہ حسن نظامی — آج کی دہلی، دہلی، اکتوبر ۱۹۵۵ء

حضرت صوفی برکت علیؒ کے بارے میں متفرق مضامین، مون ڈائجسٹ، حضرت صوفی برکت علی لدھیانوی نمبر، جولائی ۱۹۹۷ء، جلد ۱۴ شمارہ ۷

عبدالستار — علی پور کا ایلی کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ — مقالہ برائے ایم۔فل۔اردو، علامہ اقبالؒ اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد، ۱۹۹۹ء

غلام حسین اظہر — اردو افسانے کا نفسیاتی دبستان — اوراق، افسانہ نمبر، دسمبر ۱۹۶۹ء جنوری ۱۹۷۰ء

فیض احمد فیض — عصمت چغتائی — ماہنامہ ادب لطیف، دسمبر ۱۹۹۱ء

محمد حمید شاہد — شہاب نامہ کی حقیقت (تنقید)/عرفان احمد خان، سہ ماہی آفاق، شمارہ ۲، جون ۲۰۰۲ء،

ممتاز مفتی کی وفات پر ادیبوں کے تاثرات، مشمولہ ادبی ایڈیشن روزنامہ جنگ، ۳۰ اکتوبر ۱۹۹۵ء

ممتاز مفتی — آپ بیتی — نقوش آپ بیتی نمبر، جون ۱۹۶۴ء

نائلہ بٹ — ممتاز مفتی، فن اور شخصیت — تحقیقی مقالہ برائے ایم۔اے۔اردو، پنجاب یونیورسٹی، لاہور، ۱۹۸۸ء

مسودات وقلمی نسخے:

مفتی محمد حسین — تذکرۂ مفتیاں — قلمی نسخہ

مفتی محمد حسین — یادِ رفتگاں، حصہ اول ودوم — قلمی نسخہ

ممتاز مفتی — ڈائریاں، ۱۹۵۵ء تا ۱۹۹۵ء

ممتاز مفتی — خطوط، دستاویزات اور مسودات

ممتاز مفتی — مسودات غیر مطبوعہ افسانے:

انوکھی گاڑی

اور کنڈی ہلتی رہی

ایک تھی لڑکی ایک تھا لڑکا

پراسرا آوازیں

پلاسٹک کے گڈے

پیٹی شاپ کیپر

جلیبیاں، پھلجھڑیاں اور وائرس

حویلی

دھواں دھار ایوان

دی بے بی

دی ڈسیز

ڈھوک نورانی

سائیں حلوہ

شادی المرگ

شالا ٹینگ کی دلہن

کٹ پیس اندر باہر

گوشت کی پہچان

وی۔آئی۔پی۔پیشنٹ

مکالمے/انٹرویو:

احمد بشیر	لاہور
اقبال بیگم، بیگم ممتاز مفتی	اسلام آباد
تمکینہ مفتی	راولپنڈی
ڈاکٹر ابدال بیلا	اسلام آباد
ڈاکٹر وحید قریشی	اسلام آباد
صدیق راعی	اسلام آباد
عبدالحمید اعظمی	اسلام آباد
عکسی مفتی	اسلام آباد
غلام جیلانی مفتی	راولپنڈی
مسعود قریشی	راولپنڈی
ممتاز مفتی	اسلام آباد